رئيس التحرير
والمدير المسؤول
الدكتور سهيل ادريس

Rédacteur en chef et
directeur
SOUHEIL IDRISS

الآداب
مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر
ص.ب. ٤١٢٣ – تلفون ٢٣٢٨٣٢ – بيروت
AL-ADAB REVUE MENSUELLE CULTURELLE
BEYROUTH - LIBAN - B.P. 4123
Tél. 232832

العدد الحادي عشر
تشرين٢ (نوفمبر) ١٩٦١
السنة التاسعة

No. 11 Nov. 1961
9ème année

رحماك ... يا دمشق !

قصة بقلم الدكتور سهيل ادريس

الفيته منكبا على اوراق امامه يقرأ فيها ، حين دخلت عليه المكتب. ولم يرفع راسه الا حين اصبحت قبالته ، ووضعت يدي على طاولته ، وانا احس بانها ترتجف . وسرعان ما بادرني :

ـ ما ؟ لماذا ارى وجهك ممتقعا ؟

فلم ادر [illegible] النبأ ، وظللت لحظة حائرة مضطربة ، فـــاذا هو ينهض عن كرسيه ويستدير حول الطاولة ، ثم ياخذ بيدي قائلا :

ـ اتشكين شيئا ؟ هل استدعي الطبيبة ؟

لقد ظن اذن اني موشكة على الوضع ، وان امتقاعي واضطرابي من علاماته . وهززت راسي نفيا ، ثم سمعت صوتا ضعيفا يخرج من بـين شفتي : ـ اذهب فاستمع الى الراديو .

فترك يدي ، وهم بأن يمضي ، ولكنه عدل ، وكانه يخشـــى ان يسمع شيئا لا يروق له ، وعاد يسالني بلهفة :

ـ ماذا هناك ؟ ماذا يقول الراديو ؟

فاحسست اني اتداعى للسقوط ، ولكني تماسكت ، وقلت من غيـر ان انظـر اليـه : ـ لقد وقع انقلاب في دمشق .

قال والذعر في عينيه : ـ ماذا تقولين ، في دمشق ؟

فاومات براسي ، وانا اغمض عيني . وشعرت بيده تمسك ذراعي ثانية وتهزها : ـ تقولين في دمشق ؟ اانت متاكدة من انك سمعت هذا : فـي دمشق ؟

اجبت بصوت ضعيف : ـ هذا ما اعلنه راديو دمشق بالذات ..

ورأيته ينصرف عني ، معجل الخطى . ولكني حين تبعته ، احسست انه كان بطيء السير ، كما لو ان اعبـاء ثقيلة قد القيت على كتفيه . وتصورت ركبتيه تصطكان ، فشعرت باصكاك في ركبتي . وحين دخلنا البيت ، الفيتني ارتمي على الاريكة ، بينما انحنى هو يرتفق الطـاولة العريضة التي كان جهاز الراديو موضوعا عليها .

وكان صوت موسيقى عسكرية ينبعث من الجهاز ، ورايت زياد يلتفت الي ، وفي عينيه تساؤل ورهبة . ولم اطق هذا الصمت ، فبـدات اقول : كنت ابحث عـن الموسيقى الصباحية ، فاذا بي اسمع مثل هذه الموسيقى العسكرية ، ثم سمعت عبارة « هنا دمشق ، محطة الاذاعـة السورية .. »

وما كدت ابلغ هذا الحد من كلامي ، حتى انقطعت الموســيقى العسكرية ، وارتفع صوت يقول ، كانما هو صدى للعبارة التي نطقت بها تلك اللحظة : ـ هنا دمشق ، محطة الاذاعة السورية ..

واستمعنا الى البلاغين الاول والثاني ، وكان زياد رافعا يده نحوي ، كانما يشير الي بالا اتكلم ، حتى اذا عادت الموسيقى العسكرية ، رايت يده تهبط متدلية الى جانبه ، ثم يستدير على مهل ، ويتقهقر خطوتين ، ثم ينظر الي ، فاجد على وجهه مزيجا من دهشة وعدم تصديـق ، ويقول وعلى شفتيه بسمة مصفرة :

ـ الله ، الله ، يا دمشق ! الله ، الله ، يا دمشق !

واحس بجسمه يسقط الى قربي ، ثم ينحني راسه ، فيسقط بين يديه . وظل زياد لحظة لا يتكلم ولا يتحرك ، وحين ازاح يديه عن وجهه ، رايته مصطبغا بالدم ، كانما كان يستشعر خجلا وعارا ، ونظر الى عيني مليا ثم قال : ـ لا تبكي يا ليلى ، فان الامر لـن ينتهي هكذا ..

فلم اجبه بكلمة ، ولم اطلب منه ان يكف هو ايضا عن البكاء .

وما لبث ان نهض ثانية ، وهو يسحق دمعته باصبعه ، وادار مفتاح الراديو الى اذاعة القاهرة ، فاذا بموسيقى عسكرية تنبعث منها كذلك ، ثم اذا بصوت المذيع يعلـن ان الرئيس سيلقي بيانا هاما عما قليل .

وتسمر زياد في صمته ، ولكنه كان يرفع عينيه بين الفينة والفينة ، فارى فيهما شرودا وغيبة . ورزحت تحت صمته ، وانا احس ارهاقـا ومشقة ، ولم أتمـالك نفسي ، فقلت له :

ـ اتعتقد ان هذه التي يسمونها « انتفاضة مباركة » يؤيدها الشعب؟

فالتفت الي ، ولم يجب ، كانما لم يسمع سؤالي ، ولكنه ما لبث ان قال:

ـ لا يمكنني ان اصدق ان الشعب السوري يؤيدها ..

وصمت هنيهة ثم اضاف :

ـ يبدو من البلاغين انها حركة تريد الانفصال ، فكيف تريدنني ان اصدق ان الشعب السوري ، ابا الوحدة ، يقتل ابنته ؟

ثم انتفض فجاة وتمتم بين اسنانه :

ـ لا افهم شيئا.. انني لا اصدق هذا .. لا اصدق هذا ..

واولاني ظهره ثم خرج الى الشرفة ، ووضع يديه على الحاجز ، يشده بكل قوته ، ولكن سرعان ما دخل الغرفة حين ارتفع صوت المذيع يعلن ان الرئيس سيتحدث

وجاء صوت رجل قناة السويس ، في لهجة خطاب قناة السويس .

وارتمى زياد الى جانبي ، وانفجرنا بالبكاء .

ولكن الامل كان يتلألأ في عيوننا مع الدمع ، حين غاب الصوت الحزين المتمزق .

*

ولقد انفجر هذا الامل في صوت زياد ، هتاف فرح وجذل ، حين

ناداني في الساعة الثانية بعد الظهر ليطلب مني ان اصغي الى البلاغ التاسع ، ثم سمعنا العبارة الحبيبة تتهادى من جديد :

ـ « اذاعة الجمهورية العربية المتحدة من دمشق »

وتحول زياد انسانا اخر ، ينفق كل طاقاته في الكلام ، هو الذي يؤثر الصمت ، فاذا به يطلب الينا ان ننسى هذه الساعات القليلة التي مرت علينا ، ويقول انها كابوس قد انقضى ، وان دمشق ستظل كعبة الوحدة والعروبة ، وان سحابة الصيف قد انجلت . وراح يتصل باصدقائه واقربائه في كل مكان ، حتى خيل الي ان سماعة التلفون ستذوب في يده من فرط الحرارة التي كان يحملها صوته اللاهث في تعبير الفرحة والابتهاج والطلاقة . وحين وضع السماعة المتعبة ، سمعنا اصوات هتاف في الحي ، فخرجنا الى الشرفة ، فاذا بنا نرى بضعة رجال وشبان قد عقدوا حلقة مستديرة ، كان ابو احمد ، بائع السوس محاطا بها ، وهو يصفق صناجتيه مغنيا هاتفا . وتبينا على الفور ان اصحاب الحلقة كانوا سليم النجار ، وحلمي بائع الفول ، وابا على الحذاء ، وقد انضم اليهم بعض الشبان يغنون ويهتفون بحياة الجمهورية العربية المتحدة وحياة رئيسها ، وحياة الشام . وتذكرنا بعد قليل ان ابا احمد بائع السوس كان سوري الاصل ، وان باعة الحي احاطوا به كانما يقصدون الى غاية او يوحون برمز .

وارسل زياد تنهده طويلة ، ونحن نعود الى غرفة الجلوس ، ثم اتجه الى المائدة التي كان الطعام جاهزا عليها منذ ساعتين ، فتناول غداءه بشهية لم اعهدها فيه ، وقلت له بعد ذلك :

ـ لا اعتقد ان بوسعك ان تعود الى العمل الان ، فقد انفعلت في هذه الساعات انفعالا كبيرا ..

قال باسما : ـ فهمت قصدك .. ان شوقك الى البنتين قد بلغ غايته ، فهيا بنا الى المصيف . سوف اشعر بمذاق هذه النعمة شعورا اعمق حين اضمهما الى صدري .. ثم توقف مترددا ، واضاف :

ـ ولكنك تنسين ان الطبيعة نصحتك بعدم ركوب السيارة في رحلة طويلة كهذه .. » وكنت اخشى ان يعدل بسبب ذلك عن مشروع السفر ، فالححت عليه قائلة باني احس راحة وهدوءا كبيرين وان بوسعنا ان نسير ببطء ، وان هذه ستكون اخر رحلة الى المصيف .

وعاد يتدفق في الطريق بحديث ينبض باطياف المستقبل المشرق ، ويناقش الشكاوى التي وردت في البلاغات ، ويعبر عن امله بان نفيد جميعا من ذلك الحدث درسا وعبرة ، وحين صمت ، ادركت انه قد عاد ينسج خيوطا جديدة في هيكل روايته التي يضعها الان . وسألته بعد قليل :

ـ اتذكر القصة التي كتبتها اثر الوحدة ؟

قال باختصار ، كانه ما يزال غارقا في افكاره : ـ نعم اذكرها..

قلت له : ـ كانت دمعتك التي ذرفتها حين سمعت البلاغ التاسع ، شبيهة بتلك ..

فظل على صمته لحظة ، ثم تباطأ قليلا في سيره ، وشد يديه على المقود وهو يقول :

ـ ولكن حسبنا دموعا يا ليلى . فينبغي ان نواجه قضايانا على غير هذا الاساس الانفعالي العاطفي ، يجب ان نتقبل افراحنا بغير الدمع العذب ، ومصائبنا بغير الدمع المر . الا ترين معي ذلك ؟

وحين اجبته باننا نحن العرب عاطفيون بطبعنا ، واننا لا نستطيع بيسر ان نغير هذا الطبع ، كنت ادرك اني لا اقول كلاما ايجابيا ، وان التماس هذا النوع من التبرير يدخل هو كذلك في طبيعتنا الانفعالية .

وقال لي زياد ، بعد ان نظر الى ساعته ، بلهجة عصبية :

ـ ارأيت ؟ اننا الان بحاجة الى الراديو في السيارة !

وفهمت انه ينحي علي باللائمة ، فانا التي كنت اثنيه دائما عن شراء جهاز راديو للسيارة ، بحجة اننا لن نحتاج اليه الا نادرا . وخطرت لي فكرة طريفة لم اتردد لحظة في التعبير عنها :

ـ ولكنك تنسى دائما يا عزيزي ان في السيارة جهازي راديو حين تكون البنتان معنا ؟ هل هناك اغنية لا تعرفانها ؟

وحين ابتسم ، ايقنت انه قدسري عنه ، وهو يتشوف معي الى لقاء ابنتينا اللتين كنا قد غبنا عنهما ثلاثة ايام لينجز كل منا ترجمة الكتاب الذي كان بين يديه .

ورأيناهما مطلتين من الشرفة ، كانما كانتا في انتظارنا على غير ميعاد . وما كاد زيد يوقف السيارة ، حتى قفز السم قفزا ، بينما كنت اخرج الامتعة بانتظار وصول الخادمة ، ثم رأيته يظهر على الشرفة ، وقد حمل كلا منهما على ذراع ، فراحتا تضحكان وتلوحان لي وتناديانني بصوتيهما الثاقبين .

ووقفت انظر اليهم لحظات ، ولعلها كانت المرة الاولى التي احسست فيها بشعور الاطمئنان الى المستقبل ، والثقة بالغد ، ودعوت الله من اعماقي بان يرزقنا عما قريب غلاما تقر به عيون اسرتنا الصغيرة ، وتكتمل فرحتها .

كان ذلك ، ما احسست به في قلبي ، وما اوحاه الي منظر زياد يحمل ابنتينا وهو يشع فرحة ويختلج بالرضى . ولكن هذا الاحساس لم يدم الا دقائق .

فحين دخلت غرفة الجلوس ، رأيته يحرك مفتاح الراديو ، وابنتنا الصغرى على ركبته ، بينما كانت الكبرى تمد يدها الى جيبه تفتش عن حبة الشوكولا . ولما علم ان دمشق طلبت اعتبار البلاغ التاسع لاغيا ، وعادت عاصمة الجمهورية السورية ، ارتسم على وجهه شبح فجيعة لم اعرفها في ملامح انسان . ولقد ذعرت من هذا الوجه الذي يحمل الان كل علامات الموت واليأس والدمار ، وقد كان الى لحظات يفيض ببشائر الحياة والامل والثقة . وكانت ابنتنا الصغرى قد هبطت عن ركبته كانما شعرت انه قد كف عن الاهتمام بها ، فانصرفت عنه ، بينما ابتعدت الكبرى ، وقد تولاها الغضب اذ لم تظفر ببغيتها . وكان ما يزال ينظر اليهما ، ولكنه لم يكن يراهما . وكان يلزم صمتا خيل الي انه لن يخرج منه ابدا ، بل لكانه كان يود اذ يلتزمه ان يشعر من حوله بانه كان غائبا غير موجود .

وظل زياد ملتصقا بجهاز الراديو كانما ينوي الا يفارقه لحظة ، ولم اره يهتم باستقبال بعض اقاربنا الذين جاءوا يقضون السهرة عندنا واجتزأ بالاصغاء اليهم يتحدثون عما سمعون وشاهدوه من فرحة اهل المصيف بحركة الانقلاب وشماتتهم بدولة الوحدة التي اعتبروها قد انهارت الى الابد .

وخرج اخي سامي الى الشرفة ، وما لبث ان عاد ليبلغنا ان سكان المصيف قد بدأوا يطلقون الاسهم النارية ، ويشعلون الحرائق ابتهاجا ، ثم اطلق شتيمة ضخمة حملها كل رده على الشماتة ، وجلس يتمتم كانما يحدث نفسه .

واخذت الصغيرتين ، فاطعمتها بمعونة الخادمة ، وحملناهما الى سريريهما ، وظللت بقربهما دقائق حتى هوم النعاس فوق جبينهما . وحين خرجت كان الجميع مرهفين اذانهم يصغون الى صوت الرجل وهو يتحدث من القاهرة عن حركة التمرد مرة اخرى ، ويروي قصة المساومة التي رفضها ، ويعلن ان الاوامر قد صدرت بالزحف الى دمشق للقضاء على حركة العصيان .

وكانت انظارنا جميعا متجهة الى الخارج ، تتطلع الى حلب واللاذقية ودير الزور ، وتبتهل اليها ، وتركع على اقدامها .

وحين اطفىء مفتاح الراديو ، ظللنا جميعا صامتين ، حتى تكلم اخي سامي فسأل زياد : ـ ما رأيك بهذا الخطاب ؟

فلبث زياد جامدا لا يجيب . و كانت على وجهه علامات الاسى ، ولم يتكلم الا حين طرح عليه عديله السؤال مرة اخرى ، فقال في هدوء :

ـ لقد اعترف الرجل باخطاء قدارتكبت ، وهذا موقف الشرفاء من الرجال ، ولكن ...

وكف زياد ، فنظرنا الى عينيه نستجلي المعنى الذي يجول في فكره فيتردد في النطق به . ثم رفع رأسه واضاف :

ـ ولكن هناك خطأ مريعا ...

قال عديل زياد : ـ اي خطأ تقصد ؟

فقال زياد : ـ مهادنة الرجعية التي اعترف بها الرجل ، ان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الثوار لا يهادنون الرجعية ..

فظللنا على صمتنا ، وشعرت بان الضيق الذي اخذ بصدري كان يتردد في كل صدر ، وفي صدر زياد قبل اي انسان اخر . وقلت معذلك:

ــ ولكن لا يحق لك يا زياد ان تدين على هذا النحو ، فلا ريب ان هناك اسبابا كانت تبرر هذه المهادنة .

قال زياد في خشونة غريبة :

ــ انني لا ادين ، ولكني اقرر حقيقة يوحيها الاعتراف

ولاحظنا جميعا ان لهجة غضب عنيفة كانت تسيل في صوت زياد . ثم سمعناه يقول بصوت متهدج :

ــ الا ترون ان هذه المهادنة هي التي ستقضي على الوحـــدة والاشتراكية : كسب الشعب الاعظم ؟

قال سامي : ــ ولماذا لا تدين السوريين الذين طلبوا الوحدة ، ثم انقلبوا عليها ؟

فاجابه زياد : ــ لا يستطيع احد ان يدين شعبا برمته .

ثم اضاف كانه يستدرك :

ــ غير اني مؤمن اعمق الايمان بان هذا الشعب لن يتخــلى لحظة عن الوحدة ، وان كنت واثقا من ان الذين قاموا بالانقلاب يتبنون هذا الشعار تبنيا زائفا . انهم يضللون الشعب .

قال سامي : ــ وبم تحكم على شعب قابل للتضليل ؟

قال زياد في هدوء:

ــ لن يضل الشعب طويلا ولكنه قد يخضع للحديد والنــار . ومع ذلك فلن يطول صمته على حكم الحديد والنار .

وفجاة تخلى زياد عن هدوئه ، فاذا هو يقول في تململ واضطراب:

ــ ولكن ماذا نقول الان ؟ اننا نتحدث كما لو ان الامر قد انتهى .. كلا ! لم ينته شيء ! وصاح في وجوهنا جميعنا :

ــ كلا ! لم ينته شيء بعد ! لم ينته شيء بعد !

وحين نهض منتفضا وخرج الى الشرفة ، تذكرت ثورات الغضب التي كان يفقد فيها اعصابه ، فيبتعد عن الناس حتى لا يشعر بالخجل من نفسه ، وحتى يسترد هدوءه رويدا رويدا .

ونهض سامي الى الراديو الصامت ، فما لبث صوت دمشق ان انبثق يعلن انضمام حلب واللاذقية ودير الزور ، ويستمر في ايراد برقيات التاييد من مختلف المناطق ، ويتحدى القاهرة والرئيس ....

وفوجئنا بزياد مرتدا من الشرفة في سورة من الغضب الحانق ، متجها الى الجهاز ، وهو يصيح في شبه جنون :

ــ اغلقوا هذا الراديو .. اخرسوه ! اخرسوه !

وظل سامي مبهوتا ، ومد يده وهو ما يزال ينظر الى زياد ، فلم يهتد الى مفتاح الاغلاق ، وظل صوت دمشق يزعق:

ــ لتسمع القاهرة .. ليسمع سيادة الرئيس صوت حلب ... لقد تم الان انضمام جميع قطعات الجيش الى الانتفاضة المباركة ، ونجحت الثورة نجاحا كاسحا .. لتسمع القاهرة .. ليسمع ..

وفجاة راينا قبضة زياد تنقض على لوحة الراديو الزجاجية فتحطمها في قوة ، وهو ما يفتا يردد : ــ اخرسوه ! اخرسوه !

ونهضت مذعورة اذ رايت تلك اليــد وقد بدا الدم يسيل علـى ظاهرها ، فسارعت احمل القطن لاضمدها ، وكان سامي قد اجلس زياد الذي كان ينظر الى يده محمر الوجه ، فخيل الي من فرط تحديقه بها انه كان يود لو يلق هذا الدم الذي بدا يقطر منها ، لو يتذوقــه ويتمصصه ويلوث به شفتيه ووجهه .

وساد صمت مرهف ، وخرس الراديو ، فكانه اضحى حيوانا مقتولا لا حراك بــه .

واعتذر زياد مستاذنا ، ودلف الى غرفة النوم ، وما لبث الاقارب ان ودعونا ، تغمرهم موجة غم شديد .

★

استيقظت في الليل على صوت ابنتنا الصغرى تطلب مــاء ، فحملت لها كوبا الى الغرفة المجاورة . وحين عدت الى غرفتنا ، افتقدت زيـــاد فلم اره في سريره . واخذتني رعشة ، ثم هدأ خفق قلبي اذ وجدته على الشرفة ، جالسا على الاريكة يدخن سيكارة وينظر الى الليل . وادركت انه لم يستطع ان ينام .

وجلست الى قربه في هدوء ، دون ان انبس بكلمة.

وبعد لحظات ، التفت الي راجيا مني ان ادخل ، محذرا اياي من ان اصيب بردا في تلك الليلة الرطبة . فاجبته بأننا سندخل معا ، ثم قلت له بجد : ــ انني لا اكاد افهم ياسك .. لقد رددت لنا مرارا ان الامــر لن ينتهي على هذا النحو ..

فقال : لست يائسا يا ليلى ، ولكني خائف .. خائف ان تنجح الحركة نهائيا ، فيضطر الشعب الى تاييدها تحت الضغط والارهاب، ونعود القهقرى خمسين عاما الى الوراء ، في خسراننا الوحـــدة والاشتراكية .

ولم يدع لي ان اقول شيئا ، بل بسط يمناه في اتجاه الشرق وقال بصوت مخنوق مبتهل :

ــ رحماك يا دمشق .. رحماك يا حلب .. رحماك يا لاذقية !

وسرت القشعريرة في جسمي . فمددت ذراعي الى السماء اقول :

ــ بل رحماك يا الله ! انقذنا من هذا العذاب !

واحسست بذراع زياد تحوط كتفي ، وفي الوقت نفسه شعرت برجفة في جسدي وانا اذكر كلمة « العذاب » التي نطقت بها ، وكانما نطقت بها على غير وعي . ولست ادري لماذا اظلمت نفسي فجــاة ، وتنبأت باني قادمة على ساعات سوداء تحمل لي من الالام المادية والمعنوية ما لا قبل لي به .

وكانما حدس زياد بما يعتمل في نفسي ، فالفيته يغمرني بحنـان ويغدوني في كثير من الحيطة والرقة الى سريري . وحين طلبت منه ان ينام الى جانبي ، لم اكن ادري اكانت تلك رغبة مني في ان اهـــدىء مخاوفه ، ام في ان احتمي به من شبح العذاب الذي كان يلوح لي في الافق .

واذا احسست بدفء زياد ، جرؤت على ان اصارح نفسي بسبب خوفي : اتراني ساصاب بشيء في اثناء الوضع القريب ، ام يصـــاب المولود المنتظر ؟ وشعرت بلهيب حار يسري في جسمي حين اختلــج حلقي بسؤال اوضح : اتراني ساموت انا ، ام يموت الطفل ؟

والتفت فجاة الى زياد احدق فيه عبر الظلام ، وكلي خوف ان يكون قد حزر ما في ذهني من تساؤل . وكنت احسب ، حين الفيته قد استسلم للنوم ، بعد تلك الساعات الطويلة من الارق ، اني سأسترد بعض طمأنينتي ، ولكني لم انم بعد ذلك لحظة واحدة ، كانما زياد قد اسلمني ارقه واغفى .

وظللت مفتحة العينين حتى تسربت الي اول شعاعة من الفجر ، فنهضت على مهل ورحت اعد اخر الحوائج والامتعة التي لم يكن قد اتيــح لنا تهيئتها في الاسبوع السابق .

واذ وصلنا الى العاصمة ، كان اول عمل اتى به زيـــاد نقل جهاز الراديو من البيت الى المكتب الملاصق له ، وكنت كلما ترددت على المكتب رأيته يستمع الى كل ما تذيعه المحطات على اختلاف نزعاتها ، مسندا ذراعه الى الجهاز في رفق ، كانما يكفر عما فعله في المصيـــف ازاء الجهاز الاخر .

وظل زياد طوال اليومين التاليين ملازما مكتبه لا يبارحه ، ولا يكاد يتصل باحد الا لامر ذي شان . وقد قرات في عينيه ما يشبه الاستسلام، كان ما سمعه من الاذاعات المختلفة قد ارسى في نفسه قواعد الامر الواقع ورسب في اعماقه خيبة لا مفر منها .

ولم اره بعد ذلك منفعلا الا في مناسبتين : اولاهما ساعة سمع بيان التاييد للحركة الانفصالية ، وسمع اسماء الموقعين عليه من الزعماء السوريين . غير ان انفعاله في هذه المناسبة الاولى اقتصر على لهجة السخرية حين قال :

ــ تصوري يا ليلى ان بين الموقعين على هذا البيان زعيمين مـن زعمـاء الحزب الذي نعتقد انه الحزب العقائدي الوحيد الذي يـؤمـن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ايمانا مخلصا بالوحدة والاشتراكية .

فتساءلت امامه عن السبب الذي يبرر هذا المسلك ، فقال بهزؤ:

– يريدون باي ثمن ان يشتركوا في الحكم الذي حرموا منه فترة من الزمن . ثم قال كانه يستدرك :

– انت تعرفين اني لم اقر ضرب هذا الحزب في الماضي ، ولا ابعاده عن المشاركة في الحكم . ولكني لا انتظر منه اليوم ان يسلك طريـــق الانتهازية التي كان يعيبها ابدا على حزب اخر .. انه هنا يبيع الغاية كسبا للوسيلة !

وبعد ان صمت لحظات ، اطرق براسه الى الارض ، وقال :

– تمثلي الان يا ليلى اجيال الشباب الطالعة وهي ترى العقيدة التي تعتنقها يطوح بها وتطعن قدسيتها بهذا الاستخفاف ! اليس فـي هذا المسلك انكار لماضي ذلك الحزب، وتشكيك في مستقبل العقيدة بالذات!

ثم اغمض زياد عينيه ، كانما يجلب الى اعماقه ظلاما كان ابـدا يدافعه بالامل والايمان .

ورايته يستسلم للانفعال مرة اخرى ، حين استمع الى بيان الرئيس الذي ترك فيه لسوريا مصيرها وانهاه بعبارته المتهدجة الباكية : « اعان الله سوريا الحبيبة على امرها .»

فلقد وضع زياد وجهه بين يديه ، وانفجر في بكاء اخذ يهز كتفيه وظهره واطرافه وبقي دقائق يبكي كالاطفال ، كانه لا ينوي ان يصمت. وحين اقتربت منه ، وانا اهتز مثل اهتزازه ، لاذكره بانه هو الذي كان يدعو منذ ايام الى معالجة قضايانا على غير ذلك الاساس الانفعالي ، قال لي بما يشبه الابتهال :

– دعيني يا ليلى ابكي فترة اخرى .. دعيني افرغ كل ما فـي عيني من دموع ، لاني مؤمن اني لن ابكي بعد الان ابدا !

وعاد الى نشيجه الذي اخذ يخفت رويدا رويدا .

*

ومساء اليوم التالي ، طلبت من زياد ان نخرج قليلا لنتنسم هواء البحر وليتاح لي ان امشي فترة من الزمن ، استجابة لتوصية الطبيبة . ولكني كنت اقصد قبل كل شيء الى حمله على الخروج من ذلك الخدر الذي اغرقته فيه دوامة الاذاعات والانباء والصحف .

واوقف زياد السيارة عند رصيف كورنيش « الروشة » وهبطنـــا نتمشى في تثاقل . ولكني ما لبثت ان رايته يتوقف فجاة امام بناية ضخمة وهو يقول لي : – اسمعي .. ما رايك بان نزور « سمير » ؟

فسارعت اعارضه ليقيني بان هذه الزيارة لن تعود عليه بهدوء الاعصاب الذي كنت ابتغيه من ذلك الخروج . فقد كان سمير صديقا من اصدقاء زياد السوريين ، ولكني كنت اعرف ان القضية القومية لا تشكل اي حال هما من همومه الرئيسية ، ولهذا ، لم اكن اتوقع ان نصيب من هذه المقابلة اية راحة نفسية كان زياد خاصة باشد الحاجة اليها .

ولكنه اقنعني بالزيارة ، محتجا بانه يود ان يسمع راي صـديق سوري يعيش خارج وطنه ، في تلك الحركة .

واستقبلنا « سمير » بالترحاب، وكان البشر يطفح من وجهه ، وكان لديه اخ له تاجر في دمشق حبسته الحركة دون عودته الى مقر عمله . وسرعان ما اخذ سمير واخوه يتحدثان عما كان يعانيه السوريون مـن تضييق على الحريات والارزاق . ووصف سمير الحركة بانها في اخر المطاف « ثورة خبز » . وحين علقت على ذلك بقولي :

– ليس بالخبز وحده يحيا الانسان ، ولاسيما الانسان العربي اليوم.

انبرى اخو سمير يسرد لنا قصصا كثيرة وحكايات عما اصاب التجار من خسائر وما لحقهم من اضرار في رزقهم ومعيشتهم ، واضاف سمير بان علينا ان نعترف بان الله لم يساعد الوحدة اذ حبس المطر طول هذه الاعوام الثلاثة من عمرها .

ولبث زياد صامتا يسمع ، هادئ الاعصاب ، ثم اكتفى بالقول :

– سوف نكون سذجا او عميانا اذا لم نعترف بالاخطاء . لقد ارتكبت اخطاء كثيرة ، اشار اليها المسؤولون في الاقليمين ، ولكنها مهما بلغت من مدى لا تبرر الانفصال ». واستطرد زياد بعد قليل :

– ان قضية الوحدة ليست مجموعة قضايا مادية فقط ، بـل هي في الدرجة الاولى قضية معنوية . صحيح ان العوامل المادية تؤثر فيها الى حدود بعيدة او قريبة ، غير انها لا تبلغ ان تقضي عليها . وحين ولدت ، لم تكن الدوافع المادية هي التي خلقتها .

قال سمير : – وما هو الحل الذي كنت ترتئيه لوضع حد للشكاوى التي ضج منها السوريون ؟

فاجاب زياد : – كان ينبغي للاوضاع ان تصحح داخل اطار الوحدة.

قال سمير : – لقد اتيحت هذه الفرصة للقاهرة ، كما تعلم ، ففضلت ان تفوتها ..

قال زياد في هدوء : – لو لم تكن الحركة انفصالية ، لما اعوزتهـا الوسائل لطلب تصحيح الاوضاع ..

– اية وسيلة مثلا ؟

– كان بوسعها فور ان استتب الامر لها ، ان تعلـن انها تريد الابقاء على الوحدة ، وعلى الجمهورية العربية المتحدة ، وتدعو القاهرة علنـا الى ذلك، على ان تصحح الاوضاع وتزال اسباب الشكوى ، اذا كانت هذه الاسباب لا تمس جوهر الوحدة والاشتراكية . وحين تعلـن دمشق ذلك، وتشهد الشعب العربي على هذا كله ، فلـن يكون امام القاهرة الا ان تستجيب ، والا فقدت ثقة الشعب العربي..

قال سمير : – انها دائما اقتراحاتك المثالية يا زياد ! فمتى تصبح واقعيا ؟

قال زياد باسما : – حين تفسر لي يا سمير ما تعنيه بواقعيتك !

وضحك سمير ، فعلمت انه راغب في انهاء النقاش ، فتلك كانت طريقته في وضع حد للمناقشة .. ورايته يبسط لزياد جريدة لبنانية ويطلب اليه ان يقرا مقالا كتبه فيها صحفي لبناني متطرف . وقرا لنا زياد مقاطع من المقال كان سمير واخوه يضحكان لها ، بينما كان يكتفي هو بالابتسام ، حتى قرا اخر عبارة من المقال ، وهي تنص على ان « السوري حرف لا يقرا » التفت الى سمير يقول :

– اهذه هي الواقعية التي تقصد ؟

فاستغرق سمير في الضحك ، ثم قال :

– لماذا تريدني ان اتعب نفسي ؟ لقد وقع الانقلاب ، وانتهى الامر، فلنقر هذا الوقع ، ونعمل على اساسه ..

ورايت في عيني زياد تعبير استياء ، فخشيت ان يفقد اعصابه ، ولكن الجرس قرع في تلك اللحظة ، فنهض سمير يفتح الباب . وحين دخلت « هتاف » التفت الى زياد في شبه دهشة .. فقد كنا نعرف ان العلاقة كانت قد انقطعت بين سمير وهتاف منذ شهر .

وحيتنا هتاف بحيوية دافقة ، وسالتني عن صحة الطفل الذي سيولد ثم جلست واضعـة ساقا على ساق ، كاشفة عن ركبتيها بلامبالاة. وخطرلي بعدانتهاء المجاملات الاولىان اسالها رايها بالحدث،فتريثتلحظة ثم اجابت بتلمظ : – انه اسعد يوم في حياتي ..

ثم روت كيف اتصل بها سمير صباح يوم الانقلاب يزف اليها النبا، وقالت : – كنت من شدة الفرح بحيث حسبتني اطير !

ولاحظت بعد حين ان زياد بدا يتململ في مجلسه ، فاستاذنـــا بالذهاب ، وعند الباب ، قال سمير :

– تريث يا زياد ، واتخذ الموقف الذي تمليه عليك مصلحتك ... ومصلحتك انت هي في دمشق ، لا في القاهرة .

فظل زياد يحدق لحظة في سمير الذي كان ما ينفك يقهقه ، ثم اخذ بذراعي ومضى من غير ان يلوي او يقول كلمة ، وحين بلغنا اسفل الدرج ، قال زياد : – كان ينبغي الا الح بشان الزيارة .

فقلت : – لا باس ، اننا نفيد من كل شيء .

وقال زياد باسما : – ارايت يا ليلى ؟ لقد عاد «الانفلاب» فجمعهما!

قلت : – بل هي المصلحة الخاصة..

قال زياد : – وهل من فرق بين الانقلاب والمصلحة الخاصة ؟

*

وعاد زياد يلازم المكتب والراديو . ولكني بدات احس انه يعاني

ضيقا لا يجد له متنفسا . وكان ذلك يطوف في عينيه شرودا ، ويرتسم على ملامحه شبيها بالخدر والخمود . وجعلت اتردد على المكتب وقلق عنيف يتتابني عليه . وحين دعاني للاصغاء الى حديث ذلك الشيخ من اذاعة دمشق ، كان على وجهه اشمئزاز وغثيان ، لم يستطع ان يتم الاستماع ، فاقفل مفتاح الراديو وهو يقول :

ــ هذا الشيخ الذي يتحدث عن الاخلاق الكريمة ، ويصم الرئيس بكل عار ، اتعرفين من هو ؟

ــ لا ، لا اذكر اني سمعت اسمه .

ــ انه مدرس الادب الذي تحدثت عنه يوما في احدى قصصي .. ذاك الذي صرف من المعهد لما اتهم به من سلوك مشبوه ، فعاد الى دمشق ليصبح قاضيا شرعيا !

ثم روى لي زياد انه استمع الى عدد من الادباء السوريين الذين يحترمهم يتحدثون من اذاعة دمشق احاديث زلفى وتملق للعهد الجديد .

وقال لي ذات لحظة ، والتمزق في عينيه :

ــ وماذا بعد يا ليلى ؟ الى اين نحن سائرون ؟ اي طريق ايجابي نسلك الان ؟ » وايقنت ان هذا السؤال هو الذي يطرحه الان ملايين الشبان على انفسهم ، وهم متوزعون بين ايمانهم بقوميتهم ، وخيبتهم من النكسة، وصراعهم لمختلف التيارات التي تتجاذبهم .. ويقول لي زياد :

ــ اننا بحاجة الى شيء جذري يرد لنا الثقة المفقودة ويمدنا بقوة جديدة لاستئناف النضال .

وفي الليالي الثلاث التالية عاودني ذلك الشعور الذي انتابني ليلة وجدت زياد على الشرفة في المصيف ، فكنت اعاني ، حين لا يستبد بي الارق ، كوابيس واحلاما مزعجة ، ويستيقظ زياد احيانا على صرخات اطلقها من اعماق النوم اذ اراني وانا اضع طفلي الذي يولد ميتا ، او اراني اعاني سكرات الموت ، بعد ان اكون قد وضعت مولودة انثى.

وقد استدعى زياد الطبيبة ذات صباح ، بعد ان اعديته بذعري من ان حركة الطفل في احشائي قد انقطعت ، ولكن الطبيبة ابلغتنا بان كل شيء طبيعي ، وبشرتني بان الوضع اقرب مما كنت اقدر له .

غير ان ذلك لم يرد الينا اطمئناننا وهدوءنا. وكنت اذكر بلا انقطاع تلك الدعوة التي صعدتها تلك الليلة بان ينقذنا الاله من العذاب . اجل، كان ذلك عذابا لم يشأ الله ان ينقذنا منه ، كانما اراد عز وجل ان يحملنا نحن عبء الوزر الذي سقط على وطننا وانساننا .. وكنت استرد بعض العزاء احيانا وانا اتساءل : « يجب ان نحمل قسطا من هذا العذاب ، افليس كل منا مسؤولا ولو جزئيا عن كل ما يصاب به ؟ »

وخطر لي ساعة ان اصرف زياد ، بطريقة ملائمة ، عما كان مستغرقا فيه من توزع وياس وظلام ، فاقترحت عليه ان يسافر لبضعة ايام الى بلد اوروبي يلتمس فيه بعض السلوى ، فابتسم وقال وهو يحيط عنقي بذراعه . ان هذا فرار قد يقدم عليه سواي من « الحزبيين » !

*

قال زياد وهو يمسك بيدي في حنان :

ــ لا ادري ما الذي سيقوله الرجل الان . ولكن قلبي يحدثني انه..

وانقطع فجاة ، حين حمل الاثير صوت الرجل الى مسامعنا يقول في قوة وايمان :

« لقد دقت ساعة الثورة .. ان طريق الثورة هو طريقنا .. دقت ساعة العمل الثوري » .

وقال زياد ، ويده ما تزال في يدي احس نبضها الدافيء :

ــ ذلك هو طريقنا الحقيقي ، يصحح الرجل انحرافه ، فيعود كما كان ، رمزا للثورة العربية الدائمة .

وشعت عينا زياد بذلك البريق الذي لمحته فيهما منذ ثلاث سنوات ...

وبعد بضع ساعات ، في تلك الليلة نفسها ، وضعت غلاما قال زياد انه اجمل مولود راه في حياته .

سهيل ادريس

منشورات
لجنة التاليف المدرسي ـ بيروت

- **المروج** : سلسلة حديثة مصورة في القراءة العربية (ستة اجزاء)
- **مراحل القراءة** : سلسلة جديدة مصورة في القراءة العربية (خمسة اجزاء) .
- **الجديد في دروس الحساب** : سلسلة حديثة مصورة في الرياضيات (دفتران لحدائق الاطفال وخمسة اجزاء)
- **الجديد في دروس الاشياء** : سلسلة حديثة مصورة في العلوم (اربعة اجزاء)
- **الجديد في قواعد اللغة العربية** : سلسلة حديثة مصورة في قواعد اللغة العربية (اربعة اجزاء)
- **كيف اكتب** : سلسلة حديثة مصورة في الانشاء العربي (اربعة اجزاء)
- **الجديد في التاريخ** : سلسلة حديثة مصورة في التاريخ ، تأليف الدكتور عادل اسماعيل ــ (ثمانية أجزاء)
- **جغرافية العالم** للجغرافي الشهير الاستاذ دادلي ستامب (اربعة أجزاء)
- **المطالعة التوجيهية** : سلسلة مصورة في المطالعة والاداب (أربعة أجزاء)
- **التعريف في الادب العربي** : سلسلة مستحدثة في الادب العربي حسب المنهج الرسمي الجديد للاستاذ رئيف خوري (جزءان)
- **نصوص التعريف** : عصر الاحياء والنهضة (١٨٥٠ ــ ١٩٥٠) للاستاذ رئيف خوري
- **اعلام الفلسفة العربية** : اوفى المؤلفات في موضوعه ، ويقع في ١٠٧٢ صفحة من الحجم الكبير تأليف الدكتور كمال اليازجي والدكتور انطون كرم
- **الجديد في الخط العربي** : سلسلة حديثة في الخط العربي بقلم الخطاط الاستاذ كامل البابا (خمسة دفاتر)
- **الجديد في الرسم** (ستة دفاتر) .
- **بيوت وازهار** : كتاب في مبادىء المطالعة ، تأليف الاستاذ رشاد العريس

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

أصدقائي في دمشق

أصدقائي :
نبأ طاف ،
أحق انه لم يبق لي منكم سوى ذكرى لقاء
نبأ طاف ،
أحق أغلق الباب وقام السور بين الاصدقاء
نبأ طاف ..
« وامسى الليل جنديا ينادي ..
أوحق انه أمسى ينادي :
قف فان كنت انفصاليا تقدم
واذا كان صديق الاتحاد ..
أوحق يطلق الليل عليه البندقيه
أوحق انها اضحت بلادي
لقمة في حنك الليل طريه

أصدقائي :
نبأ طاف ، فعاد العامل المسكين والفلاح عادا حجة يطلقها كل يراع
« من سوانا للملايين الجياع ،
« من سوانا ... »
وانا في غرفتي نهب جراثيم الضياع
نبأ طاف فعاد الليل ليابن وراحا في صراع
« من سوانا للملايين الجياع »
وانا في غرفتي يسحقني عقم الصراع
وجراثيم الضياع
وهم ، في الحقل في المصنع لا يدرون شيئا ، حجة يطلقها كل يراع
وتذكركم يا اصدقاء
فاذا في غرفتي ألف شعاع

أصدقائي :
أغلق الباب ، فكونوا من وراء الباب ، فوق السور ، كونوا حرسا
سيخر الباب ، يهوى السور ان كنتم ، فكونوا
غرفتي تلك التي حام على شباكها الخوف وراعتها الظنون
غرفتي لا الليل عاشته ولا الفجر .. تعيش الغلسا
غرفتي تستمرىء الدنيا ضبابا .. غلسا
أنبذوها واخرجوا للباب ، للسور ، وكونوا حرسا
سيخر الباب ، يهوى السور ان كنتم .. فكونوا

أصدقائي :
طالما أرنو الى الافق أنادي : أصدقائي
وتجيبون ندائي
طالما ينبض في عيني ، في أعينكم ينبض شوق للقاء
فسيقوى جرحنا يوما ، سيقوى جرحنا النازف عقما ،
وسترتد جراثيم الضياع
يومها لن يصبح العامل والفلاح طفلين يقادان لاهوال الصراع
وأغني للصداقه ،
يومها يخترق السور غنائي
من وراء الباب ، فوق السور حراس الصداقه
وأغني .. تفتح الباب دمشق لغنائي
واذا كل دمشق أصدقائي .

القاهـرة — **الحساني حسن عبد الله**

رسالة .. من عربي في دمشق

بقلم محيي الدين اسماعيل

أكتب رسالتي هذه وانا اجاهد القشعريرة المؤلمة في الساعات الطويلة من الليل تمتد كأنها الدهور .. وان فكري ليسرب في هذه الساعات الى انحاء قصية .. انا الان أفكر بحرارة وايمان ، كما اجالد القشعريرة المؤلمة بحرارة وايمان .

هنا في ظلمتي الرطبة ، صور واطياف ، ولكنها نيرة مشرقة .

هنا عندي جدار اسود كتبت عليه حروف من اسماء موتى كثيرين ، قد سبقوني ، كتبت بحجر اسود ، اوكتبت بعيون آدمية . ولكن لن يستطيعوا أن يحولوا احلامنا الى صور واطياف مفزعة .

نحن هنا مازلنا نفكر في الحياة .. طريقنا طريق المغامرة الكبرى تمتد كآهات الحزانى ، ولكن الى مطلع الشمس ! وتجثم على قارعتي الطريق صخور سوداء ملعونة تشبه صخور الجحيم ، تقطر منها الوحول الصدئة .

وعلى الجانبين شعاف الجبال تهمس في صياصيها الرياح المتناوحة كأنها تعاويذ السحرة ، تجر اذيالها الهوج .

الان تذكرت اخر عشاء تناولناه بالامس ، قبل ان يطبق علينا السواد الكثيف .

كانت المهرجانات والاعراس تشق لوح السماء ....

تماما كمدينة « بومبيي » يوم ان بدأ في مهرجاناتها واعراسها « فيزوف » يغبق شيئا احمر كالدم .. ثم بدأ لعابه المسموم الذي يحمل الدمار ، يسيل ليجتاح المدينة .

اتنتهي هذه المدينة كما انتهت « بومبيي » قبرا رهيبا صامتا ، وينتهي كل شيء في ضجة وفزع ، لا بنحيب هادىء مريح ؟!

لا ! .. لا ! .. باطل فيزوف ارضي ، ستطفئه غدا بدماء العذارى ، وبدموع اطفالنا الجائعين .

اننا لانبكي ، فقد وجدنا هنا صهريج الخلود .. غدا نغتسل فيه ونتطهر من ارجاسنا !

لقد احببنا كل شيء جميل في الحياة والانسان .. والجميل ايضا انا نحيا حياتنا دما ولحما .. جميعنا هنا قطرات من دم على هذه الارض الطاهرة البتول .

متى احسسنا بوطأة المستحيل ؟.. لقد نسينا . فقد آلمتنا ذكريات الأمس .

اصبحت الحياة ، الحياة الحقة ، لاتتحقق الا بشروط ومن هنا استشعرنا انه لا الضجر من الحياة ولا اليأس منها ولا الشعور بتفاهة الزمن ، ولا بطلان قلقنا من اجل ماتريد، ولا كراهية العالم ، كل ذلك لن يستطيع ان يقدم لنا معنى لحياتنا .

اننا فقدنا ذلك الحلم الساحر القديم ! حلم الاخيلة اللذيذة التي تتعانق فيها الذكريات الماضية بالاشواق المقبلة.

علينا ، اذن ، ان نعيد بناء انفسنا من جديد تحت وطأة عالم ثقيل .. عالم نما زهرة دامية في القلوب .

وهذه الامواج من الناس ، كأنها لطخ سوداء ، تسير صاخبة مسرعة ، بلباقة عجيبة مضحكة .

ان مدينتنا تنتزع الضحك من الشفاه ، وتجهز عليه في القلوب .. أضواؤها ، واختلاجات النور في شبابيكها، والالحان التي تقرع في خفوت ، والوجوه الممزقة المتهرئة من فرط هول الفاجعة ، والاجسام الخدرة الغافية .

والسأم والضجر ..

كل ذلك عندنا هنا ، ولكن من هنا ايضا سيولد تاريخ جديد .

الفاجعة عندنا تسير بأقدامها الرصاصية الثقيلة ، كحيوان خرافي رهيب ، في شوارع المدينة ، وهي تردد قول « نيرون » :

« لو كانت هناك جمجمة واحدة فحسب ، فلأصبن السم فيها !.. »

ولكننا لن نسقط هنا ابدا ، لان في اعماقنا قوة التأمل الالهي العظيم .

فيا للارض الشاحبة المذهولة ، يا نكهة السماء في الشواطىء الرملية التي لم يبتلعها التاريخ ، ايتها القلوب الصادحة ابدا! سيظل بدارنا اخضر، واعماقنا مجنحة الاشواق سترتفع المرساة غدا ، ولن تبقى سوى الصوارى تشق الافق بصلابة الازميل .

ايتها الارواح القرابين ، في ارضي !

ايتها النعمة المكنونة في مأساة أمتي !

في قلب العاصفة الخرساء ، رأينا اخواننا في ليل احلامهم الهائمة يرتفعون ويسقطون ، ويمرون بنا من الغيب الى الغيب . ولكن الحقيقة المظلمة ستنكمش امام احداق النهار . ستمطرنا غدا اسماؤنا الكوكبة المنقوشة ، وستهبط غلائل السماء الزرقاء ، وتشيع الغبطة البلورية .

اما نواقيسنا التي سفت عليها اعاصير القرون ، فستصعد الحانها الى اغوار الفجر .

فجرنا له الف موجة وموجة لا ترحم .. فجرنا يمتد غدا لسان عاصفة من نار .

من الغيب الى الغيب !

لمن خلق الشاطىء والبحر الملحي والرمال النائمة في الظهيرة الكبرى ؟

لمن طهرنا مرافىء اقلاعنا الاول ؟

رأينا هنا اخوتنا يركلون القدر في الشوارع الخالية.

كان صريعا بين ايديهم ، والدماء تشخب من جبينه .

وجهه بلون الشفاه العذراوية الدماة ..

عيناه بنفسجية الاعماق

البسوه تاج الشوك البرنزي

قلنا له : ايها السيد اسمعنا من عطر شفاهك !

سمعناه يقول: الف جوداس وجوداس.. ولكن لوحة احلامي البيض تظل هنا ، على ارضي ، مع البسمة اللؤلؤية المتاججة بمجد الدماء .

القاهرة — محيي الدين اسماعيل

ARCHIVE
http://archivebeta.sakhrit.com

الاشتراكية والديموقراطية

بقلم الدكتور عبدالله عبد الدائم

لم يبق ثمة شك في ان الوسيلة الوحيدة للاحتفاظ بالمكاسب التي تحرزها الامة ، هي القيام بين الفترة والفترة، بدراسات واعية معمقة تؤمن قبل كل شيء بفضيلة النقد الذاتي ، وتحاول أن تكشف الاخطاء التي قد تقع في اثناء السير لتحقيق هذه المكاسب ولاحراز مكاسب جديدة .

و « الاداب » اذ تنشر الدراسة التالية للدكتور عبدالله عبد الدائم ، فانها لاتنشرها ايمانا منها بما جاء فيها ، وانما تنشرها لتطلب الى المتخصصين والعلماء بحث هذا الموضوع ومناقشته بطريقة علمية رصينة تبلور الحقيقة وتقدمها للقراء . **« الاداب »**

طرح صدور القوانين الاشتراكية في الجمهورية العربية المتحدة قبل حركة سوريا الاخيرة ، مشكلات اساسية لابد ان يعني بها الباحثون ويقدموا لها فضلا من الدراسة الدقيقة ويبينوا مكانها في الحركة الاشتراكية العربية التي تؤمن بها .

ولا يجوز ان يترك امر الخوض في هذه القوانين الى اصحاب التفكير الرأسمالي الذين يعملون على الانتقاص من شأنها مافي ذلك شك ، كما لايجوز ان يترك الى المصفقين الذين يجتزئون بالتصفيق عن البحث والدراسة .

ان مايجري في اي بلد عربي لابد ان يعني جميع البلدان العربية ، ولا بد ان تأخذه هذه البلدان مأخذ الجد وان تتعرف على موضعه الحقيقي من ثورتها القومية المنشودة ، وان خطأ مايطبق في بلد عربي لايتحمل مسؤوليته ابناء ذلك البلد وحدهم ، وانما يتحمل مسؤوليته سائر ابناء الشعب العربي ، ولا سيما قادة الفكر بينهم .

فاي مكانة تشغلها القوانين الاشتراكية الاخيرة في ثورتنا العربية الكبرى ؟ وما هو الحكم المجرد الذي تستطيع ان تحكم به عليها النظرة الاشتراكية العربية السليمة ؟ وما هي بالتالي ، من خلال هذه التساؤلات والاجوبة عليها ، المعالم الاساسية التي ينبغي ان تميز الحركة الاشتراكية السليمة في العالم العربي ؟

تلك أسئلة ضخمة ، لاندعي ان في وسعنا وحدنا الاجابة عليها ، وجل مانرجوه ان ندلي بمحاولة يستجيب لها المفكرون في البلدان العربية وتلقى عندهم من النقد والتكملة مايجدر بمثل هذا الموضوع الهام .

ونبدأ بالقول اننا اذ نقبل على نقد هذه القوانين الاشتراكية ، فانما نفعل ذلك ايمانا منا بانها تشتمل على طائفة من المبادىء السليمة في حد ذاتها ، لولا مايعطلها من نقائص ترجع الى جملة من الاخطاء ، على رأسها ماتتصف به من طابع حكومي غالب ، وما يشوبها من استبعاد التنظيمات العمالية الشعبية الحقة ، وما تتعرض له من خطر كبير حين تقوم على أساس غير ديمقراطي .

١ ـ الاشتراكية والدولة :

واول مانراه عند تمحيص هذه القوانين انها جعلت الدولة، والدولة وحدها، بأجهزتها البورقراطية«الديوانية» الضخمة ، هي الوصية على هذه القوانين ، وهي المشرعة لها والمنفذة في ان واحد ، دون ان تكون هنالك رقابة شعبية وعمالية حقه . ومثل هذا الخطر قمين بان يفسد الغاية الاشتراكية المرجوة من وراء هذه القوانين ويقتلها في صميمها منذ الخطوة الاولى ، فكلنا نعلم ماتعرضت له الحركة الاشتراكية في العالم من نكسات وابتعاد عن روحها الحقيقية حين غدت اشتراكية تقودها الدولة وحدها،

ولتوضيح مانريد ، يحسن ان نجول جولة قصيرة على التجربة العالمية في هذا المجال ، ونقول قبل ذلك ، بين يدي هذه الجولة، ان اي حركة اشتراكية ، مهما يكن الطابع القومي الخاص الذي تريد ان تلبسه ، لا بد لها من الافادة من تجربة العالم في هذا المجال . ومن الخداع ان نضرب صفحا عن الدروس الطويلة التي تقدمها لنا التجربة العالمية في هذا المجال خلال اكثر من قرن ، وان نفعل ذلك باسم الاشتراكية غير المستوردة . فمهما تختلف الصور التي تطبق فيها الاشتراكية في بلد من البلدان ، يظل من الصحيح ان معنى تطورها وقوانينها الاساسية واحدة في جميع البلدان ، اما الخلاف الذي لابد ان يقع فخلاف في الاشكال المشخصة العملية التي تطبق ضمنها الاشتراكية ، اما ان نصوغ المبادىء والاهداف صياغة بعيدة عن جوهر التجربة الاشتراكية ، وان نضع فيها مانشاء من مستحدثات ونشكلها على النحو الذي يتبدى لنا ، فمعنى ذلك ان نحمل الاشتراكية ماتحتمل ومالا تحتمل ، وان نكون امام نظام اقتصادي يمكن ان نطلق عليه مانشاء من أسماء الا اسم الاشتراكية .

ولنعد بعد هذا الى جولتنا نتبين من خلالها حقيقة الصلة التي ينبغي ان تقوم في ظل نظام اشتراكي سليم ،بين الدولة والتأميم ، بين الحكومة وملكية مرافق الانتاج القومي .

ولنبدأ بالتجربة الشيوعية نفسها في هذا المجال نستمد منها اول درس في هذا السبيل :

كلنا يعلم ان الماركسية ، التي ينتسب اليها الشيوعيون كما ينتسب اليها غيرهم من الاشتراكيين ، قدمت للصلة بين الاشتراكية والدولة حلا خاصا جعلته في صلب مذهبها واهم مقومات نظرتها، ذلك الحل هو القول بموت الدولة في المجتمع الاشتراكي الحقيقي ، وقيام حكم الاشياء مكان حكم الناس كما تقول عبارة « انجلز Engels » الشهيرة التي اقتبسها من « سان سيمون » ، وقد عبر صديق ماركس هذا عن وجهة نظر الماركسية والشيوعية فيما بعد حول هذه المسالة ، في تلك الصفحات الشهيرة التي كتبها في رده على « دورنج Duhring » . فلقد تنبأ بموت الدولة وعده نتيجة طبيعية للثورة العمالية ، وحفل

لجهاز الدولة في متاحف المستقبل مكانا الى جانب الفاس البرونزية .ذلك ان الطبقات ستزول من المجتمع الشيوعي ويزول معها الصراع القائم بينها ، ولا تقوم حاجة عند ذلك الى اي شكل من اشكال الضغط والسلطة تمارسه طبقة ضد طبقة ، وهكذا يزول في المجتمع الاشتراكي المنشود كل اثر من آثار التحكم ، ولا يبقى الا حكم الاشياء ، اي تنظيم النتاج وتوزيعه توزيعا يرضي حاجات المجتمع والافراد .

ولا يستند ماركس وانجلز في نبوءتهما هذه الى هذا المبرر الوحيد لزوال الدولة ، نعني زوال الطبقات والصراع بينها ، وانما يقيمانه على اسس تمس جوهر الفكرة الاشتراكية وهي التي نريد ان نقف عندهما لاهميتها ، فهما يريان ان بقاء الدولة ، كسلطة مسيطرة على وسائل الانتاج ، يفسد التنظيم الاشتراكي في الصميم ويطوح بروحه ، ذلك ان الشيء الاساسي في النظرية الماركسية هو القول بتاميم وسائل الانتاج ، اي جعلها ملكا للمجتمع كله ، لا ملك اقلية متحكمة فيه ، ومعنى هذا التاميم Socialisation « وهو كما نرى غير امتلاك الدولة للانتاج étatisation »ان يكون المجتمع فعلا حرا في تنظيم استخدامه وسائل الانتاج هذه لمصلحة مجموعه . ولهذا لايجوز ان يغدو هذا التاميم بحال من الاحوال ملكا للدولة étatisation فالاشتراكية لايمكن ان تقوم على اساس اي نوع من انواع ملكية الدولة للانتاج . وامتلاك الدولة للانتاج في عرف ماركس وانجلز مرحلة مؤقتة في بداية الحركة الاشتراكية ، لها مبرراتها ، ولا بد ان تزول .

يضاف الى هذا ، انه اذا صح ان تتحول الملكية للدولة خلال فترة محدودة من الزمن كما راى ماركس ورفيقه وسائر قواد الحركة الماركسية فمن غير الجائز ان تقوم الدولة بادارة هذا الانتاج على اية حال . وقد عبر كثير من زعماء الماركسية اذ ذاك عن مخاطر ادارة الدولة للانتاج حين تضطرها الظروف الى امتلاكه ، مبينين ان هذه الادارة من شانها ان تفسد جوهر الاشتراكية وروحها ، هكذا نقرا للاشتراكي الديمقراطي النموسوي « باور Otto Bauer » كتيبا صغيرا اصدره عام ١٩١٩ حول التاميم ، يقول فيه :

« من الذي سوف يدير بعد ذلك الصناعة المؤممة ؟ هل هي الدولة؟ ابدا . فاذا ادارت الدولة جميع الصناعات دون استثناء ، غدا لها من القوة والسلطان القدر الكبير امام الشعب وامام ممثليه . ومثل هذه الزيادة في قوة الحكومة لابد ان يغدو خطرا على الديمقراطية . يضاف الى هذا ان الحكومة اسوأ من يستطيع ادارة الصناعة المؤممة : وليس ثمة انسان اسوأ من الدولة ادارة للاستثمار الصناعي ، ولهذا كنا نحن الاشتراكيين نطالب دوما بتاميم الصناعة ولا نطالب ابدا بوضعها في يد الدولة » (١) .

كذلك يقف « كوتسكي Karl Kautsky » الاشتراكي الالماني الشهير وقفة خاصة عند صلة الدولة بالاشتراكية ، ويصرح ايضا بضرورة ابعاد الدولة عن ادارة الانتاج الاشتراكي . ومما يكتبه منذ عام ١٩١٩ ، عندما كانت مشكلة التاميم مطروحة في المانيا واوروبا الوسطى :

« لقد استنكرنا دوما الاخذ باشتراكية الدولة ، تلك الاشتراكية التي تحل عبودية الدولة محل عبودية اصحاب رؤوس الاموال ... ولقد اكدنا دوما ان يكون امتلاك الدولة للانتاج اشتراكية تلبي منازع الطبقة العمالية الحديثة » (٢) .

بل يذهب به الامر عام ١٩٢٢ الى ان يوحد بين ملكية الدولة وبين العبودية فيقول :

« ان بورقراطية الدولة ليست الا اداة للتسلط ، وليس جهازا اقتصاديا ، وعلينا ان نستبعدها ، لا في مجال السياسة حسب ، بل في مجال الاقتصاد خاصة ، ان الذي ينبغي ان نطالب به هو تاميم وسائل الانتاج وهذا يعني بالنسبة الى المرافق الكبرى بينها ، جعل الملكية ملكا للامة ، ولا يعني بحال من الاحوال استثمار هذه الملكية من قبل بورقراطية الدولة . ان على العمال ان يحولوا دون هذه البورقراطية ،لان الاشتراكية ينبغي ان تعني تحررهم لا عبوديتهم » (١).

وفي عام ١٩٣٢ ، يتحدث كوتسكي نفسه عن التاميم في حال انهيار النظام البولشفي الذي انشق عنه ، فيقول :

« ان ما سياتي به انهيار الديكتاتورية في روسيا هو قبل كل شيء الحركة الحرة للكتل الشعبية ، نعني الديمقراطية . فمنظمات هذه الكتل ، من نقابات وتعاونيات واحزاب سياسية ، سوف تستطيع ان تنمو بحرية ومثلها لجان السوفيات في مختلف المؤسسات » .

ولن نأتي بالعديد من الاقوال التى تشهد بما قر في اذهان الكثير من قواد الحركة الاشتراكية فى العالم من ضرورة الفصل بين الاشتراكية وبين امتلاك الدولة لها ولا سيما ادارة الدولة لمرافقها ، فهؤلاء جميعا قد وقفوا وقفة صريحة عند هذا الجانب الهام ، وبينوا بشكل اخص مخاطر البورقراطية « الديوانية » نعني سيطرة جهاز موظفى الدولة على ادارة الحركة الاشتراكية ، وقد اصبح من الواضح الجلي ، بعد تطور الحركة الاشتراكية ،على اختلاف اشكالها ، ان اخطر ماتتعرض له هو اختناق مقاصدها الديمقراطية تحت وطأة الجهاز البورقراطي والبوليسي ، وتكون اقلية موجهة ذات امتيازات ،هي الطبقة البورقراطية وكلمة الحق التى انتهى الى تطور الاشتراكية ، انه **لايكفي فيها ان نؤمم وسائل الانتاج بل لابد ايضا وخاصة ان نؤمم وسائل الحكم .**

ولن نتحدث بعد هذا عما انتهت اليه التجربة الشيوعية بعد ان اضطرت الى ارجاء مبدأ موت الدولة ، واقامت حكما هو أقسى انواع التسلط والحكم . ولن نلتمس لها المبررات كما يحاول اصحابها ، حين يبينون ان مالجأت اليه من تقوية لتسلط الحكومة وطغيانها نتيجة طبيعية لما تعرض له الاتحاد السوفياتي في بداية نشاته من مؤامرات في داخله وخارجه ومن مكائد المجتمع الراسمالي من حوله . وحسبنا ان نقول ان حكم الناس قد انتصر على حكم الاشياء في المجتمع الشيوعي ، او ان نقول بتعبير اصح ان حكم الاشياء قد ولد حكم الناس في اقسى صوره .

والذي نريد ان نفيده من هذا المصير الذي صارت اليه التجربة الشيوعية شيئان :

الاول ماتؤدى اليه تسلط الدولة وتحكمها ــ رغم مايعدله ضمن النظام الشيوعي من قيام حركة اخذ وعطاء بين القاعدة والقمة ــ من تطويح بهدف اساسي من اهداف الاشتراكية ، نعني الديمقراطية ، وما يقود اليه من تحويل للاشتراكية عن معناها الاصلي : نعني تحقيق انسانية الانسان على اكمل وجه .

والثاني ، وهو الأهم عندنا ، هو ان التجربة الشيوعية حين ارادت ان تستمسك بهذا المبدأ الماركسي استمساكها بكل ماهو صادر عن ماركس ، اضطرت الى موقفها الشاذ هذا وذهبت من الصفر الى اللانهاية كما يقال ، فهي اصرت على صحة هذا المبدأ ،مبدأ موت الدولة في المجتمع الاشتراكي المنشود ، واعتبرت هذا الامر ممكنا وواجبا . وعندما اثبت التطبيق خطأه ، لم تتراجع عنه ، بل آثرت ان تقول انها ارجأته الى حين ، الى المرحلة الشيوعية الحقة التي لم تأت بعد ، وفي انتظار ذلك اليوم الموعود ذهبت الى النقيض تماما ، فأباحت اقامة اقسى انواع

---

(١) Otto Bauer, la Marche au Socialisme, P. 18.

(٢) K. Kautsky, Der Weg Zur Mackt, P. 13.

(١) K. Kautsky, la révolition prolétarienne et son programme, PP. 317 — 318.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الحكم ، ولم تعمل بحال من الاحوال على تنصيب حكومة في طريق الزوال والموت ، بل نصبت اقوى الحكومات واكثرها تسلطا .

ذلك ان مبدأ موت الدولة مبدأ نظري في رأينا ، والوصول الى ذلك المجتمع الشيوعي الذي ينحل فيه كل صراع طبقي ، ويتكون خلاله الانسان الامثل ، الانسان الشيوعي الكامل ، اصبح امرا وهميا كما دل تطور الحوادث وبدلا من الذهاب بالاشياء حتى نهايتها ، وافقادها بالتالي كل قدرة على التطبيق ، نؤثر ان توضع الامور في نصابها دون غلو عقيم . والموقف السليم في نظرنا هو ان وجود الدولة ، كمنظم لعلائق الناس وموازن بين مصالحهم ، قدر لابد منه . غير ان قيام الدولة في المجتمع الاشتراكي لايعني في نظرنا ان تكون هي مالكة الانتاج والمشرف على ادارته . والموقف السليم ان يكون الانتاج ملكا حقيقيا لمجموع الشعب تراقبه منظماته المختلفة ، وتشرف الدولة على تنظيم هذه المراقبة وانفاذها .

والشيء الهام الذي نريد ان ننبه اليه في هذا المجال خطأ قد يتلقفه اعداء الاشتراكية ، حين يربطون بين التخطيط الاشتراكي وبين تحكم الدولة ، وحين يعتبرون التحكم ملازما لمثل هذا التخطيط ، وينتهون من وراء ذلك الى الاخذ بافكار يسمونها حرة ، وليست من الحرية في شيء. انهم ليقولون : مادامت الاشتراكية تؤدي الى تقوية السلطة السياسية للدولة فمن الواجب ان نستبعدها باسم حقوق الانسان وباسم الحرية الفردية . وواضح ان مثل هؤلاء الرأسماليين يريدون ان يفوتوا المشكلة الاساسية ، ويلعبوا عليها ، فالمشكلة الاساسية ليست ان تنقص سلطة الدولة او تزداد ، ان المسألة كل المسألة ان نعلم من هي الايدي التي تملك هذه السلطة ، وباسم من تمارسها ، المسألة الحقة ان نسائل هل الدولة دولة ديمقراطية ام لا .

لقد علمنا اعداء الاشتراكية ان يتحدثوا عن مخاطر زيادة سلطة الدولة ، واصبح هذا النغم مقوما اساسيا من مقومات العلم السياسي الحر ، كما يقولون . وهم حين يسوقون مثل هذا الحديث لايسوقونه رغبة في توطيد دعائم الديمقراطية ضمن المجتمع الاشتراكي ، بل رغبة منهم في ضرب النظام الاشتراكي في صميمه ، انهم يقلقون لقوة السلطة في النظام الاشتراكي ، وكأنما ينسون ان السلطة في النظام الرأسمالي في خدمة المصالح الفردية، انهم يقعون في تناقض مابعده تناقض : فهم يريدون دولة ضعيفة غير قادرة على فرض مطالب الشعب وتغليبها على المصالح الفردية ، ولكنهم يريدون هذه الدولة قوية عندما يكون الامر امر حماية الامتيازات الخاصة التي يتمتعون بها، ان الرأسمالي المدعي للحرية يرى من الاسراف والخطر ان تتدخل الدولة في تنظيم النقد وتحول دون رفع الاسعار ولكنه يرى في الوقت نفسه ان من واجب الدولة ان تملك الوسائل لشراء الفائض من القطن الذي لا يباع ولتوزيع الاعانات على المؤسسات التي تعاني من بعض الصعوبات وللحيلولة دون ارتفاع اجور العمال او انخفاض ثمن القمح .. انه لا يعترف على « الاشراف » الذي يضايق مكاسب الشركات الفردية ، ولكنه يطلب الحماية والضمانات ضد نتائج المنافسة الحرة التي يمكن ان تسيء الى الربح . وكأنما يجعل الرأسمالي وظيفة الدولة الاقتصادية تأميم الخسائر وضمان فردية الارباح .

نقول هذا لئلا يقع اللبس عندما ننادي باستبعاد ملكية الدولة للانتاج وادارتها له في المجتمع الاشتراكي ، فنحن عندما نقول ذلك نعني ان يكون الانتاج ملكا حقيقيا للشعب والا تكون سيطرة الدولة عليه وسيلة لحرمان الشعب ، صاحبه الحقيقي ، والا يؤدي تحكم اجهزة الموظفين الى عبودية جديدة ، تحل محل عبودية رأس المال . او لم يذهب بعضهم الى حد القول ان سيطرة بورقراطية الدولة على التأميم تؤدي الى خسائر مالية تفوق في بعض الاحيان مكاسب التأميم ؟ او لم يصف لنا ماركس نفسه تلك الطبقة الجديدة من البورقراطيين مطلقا عليها اسم « لاهوتيي » ، مبينا كيف انها تجعل من الدولة ملكها الخاص ؟ الم يحدثنا عنها حديث العارف باخطارها حين قال : ان السلطة مبدأ معرفتها وان عبادة السلطة قوام تفكيرها » ؟

ان الذى ننادى به ونراه على وفاق مع الاشتراكية الصحيحة ، الاشتراكية الديمقراطية ، هو ان اخذنا بالاشتراكية فى تنظيم الحياة الاجتماعية لا يقودنا الى تأييد التدابير الزجرية التى تتخذ باسمها ، ولا يبيح لنا ان نقر انطفاءها وضياعها او انحرافها تحت ثقل الجهاز الاداري الحكومي ، بله تحت وطأة النظام البوليسي للدولة. ولقد اثبت تطور الاحداث في العالم الحاجة تزداد يوما بعد يوم الى اشتراكية جديدة ، قومية وديمقراطية فى الوقت نفسه . اننا لا ننظر الى زيادة سلطة الدولة زيادة ناجمة عن مهمات التوجيه الاقتصادى التي تتولاها على انها « شر في ذاتها » . كما اننا ندرك ان ملكية الدولة للانتاج يمكن ان يأتى كمرحلة مؤقتة انتقالية تمهد لملكية الشعب له. غير ان الحظر في نظرنا ، هو الا تتحقق المشاركة الديمقراطية الحقة والا تقوم رقابة ديمقراطية فعلية على عمل الحكومة ، فتسيء الحكومة السلطة وتقلب للاشتراكية ظهر المجن . اننا لا نذهب مع الشيوعية الى حد القول بموت الدولة وبحلول الاشياء محل حكم الناس . وانما نذهب الى الاخذ بأكثر الحكومات ديمقراطية ضمن ظروف معينة ، والى القول بمساهمة جميع المواطنين ومجموع الطبقة العاملة في السلطة السياسية . ان ما نرفضه ان تقوم فئة معينة باحتكار السلطة، سواء كانت فئة السياسيين او المشرفين او الفنيين ، فضلا عن ان تكون هذه الفئة فئة رجال الشرطة .

.....

من خلال هذا المنظار ننظر الى القوانين الاشتراكية التي صدرت في الجمهورية العربية المتحدة . ان اول مطعن يقفز امام الاعين ، هو هذا الارتباط الوثيق بين اصدارها وانفاذها وبين الدولة . فالدولة هي التى تشرعها على نحو ما تشاء ، وهى التى تطبقها ، دون اشراف فعلي من قبل فئات الشعب المعنية . وهي التي تأخذ وتعطي ، وتقبض وتبسط ، دون ان يكون للعمال تنظيم يشركهم في ذلك كله ، ودون ان يعلم انسان مصير ما يؤمم . والنوايا الحسنة لا يمكن ان تكفي في هذا المجال . وتنظيم الدولة في العصر الحديث لم يعد يقبل ان تقوم الامور على النوايا الطيبة ، ولا بد من ضوابط حقيقية في النظم نفسها .

يضاف الى هذا ان السيطرة البورقراطية على ادارة هذه القوانين الاشتراكية امر واقع . فالبورقراطية كطبقة جديدة لها امتيازاتها ومصالحها من اهم الادواء التي شكت منها مصر بعد الثورة وشكت منها الجمهورية العربية المتحدة بعد ذلك . وبداية تطبيق القوانين الاشتراكية كشفت اوضح الكشف عن سيطرة هذه الطبقة البورقراطية. ولا ادل على ذلك من ان ادارة الشركات المؤممة قد تولاها

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

منذ البداية أناس لا يملكون من الكفاءة غير ولائهم للعهد .

التأميم والرقابة الشعبية

ولكي تتخذ هذه الاشياء التي نقولها معناها الحي ، وليكون لدعوتنا الى نظام اشتراكي يمتلكه الشعب حقا ، رقابة وانفاذا ، معناها المشخص ، لنحاول ان نتحدث عن طراز الصلة التي ينبغي ان تقوم بين التنظيم الاشتراكي وبين الشعب الذي ينبغي ان يقوم التنظيم من اجله .

ونقول تمهيدا لهذا الحديث ، ان الاشتراكية العربية ، على نحو ما نتصورها ليست مجرد نظام اقتصادي او سياسي ، وانما هي طراز كامل وشامل في الحياة ، هدفه الاول والاخير في نظرنا تحرير طاقات الانسان العربي وفك اغلاله ليستطيع ان ينتج حقا ويبني حضارة امته ويسهم بذلك في الحضارة الانسانية .

ولهذا لن يكون للاشتراكية من معنى اذا لم تؤد الى تحرير المواطن تحريرا حقيقيا ، وهي تنقلب على ذاتها ان لم تحقق فيها المساهمة الفعلية من قبل الشعب الذي تناله خيراتها . ولهذا كان السبيل السليم لبناء مجتمع اشتراكي ديمقراطي هو محاربة المركزية المطلقة للسلطة والحيلولة دون سيطرة البورقراطية ، تلك السيطرة التي هي نتيجة طبيعية لتمركز السلطة . وزوال المركزية في المجتمع الاشتراكي يعني توزيع السلطة على جميع مستويات الحياة الشعبية وجعلها مبثوثة في المنظمات الشعبية والعمالية الحقة . بل نذهب الى ابعد من هذا ، فنرى ان الديمقراطية الحقة لا يمكن ان تتحقق في الصناعة ، اذا لم تطبق مبادئها في مستوى المعمل نفسه . ونقطة البداية في الديمقراطية تحت ظل النظام الاشتراكي ، هو المعمل نفسه في نظرنا . وبدءا من ديمقراطية المعمل يمكن ان نرقى الى تنظيمات ديمقراطية على مستوى اعلى . اما ان نتصور العكس فزيف وخداع : فلا يمكن أن تقوم ديمقراطية بدءا من القمة .

لهذا نقول ان الحياة الديمقراطية في مجال الصناعة ينبغي ان تبدأ في المعمل نفسه . فهناك طائفة من المشكلات خاصة بكل معمل على حدة ، ولا يمكن حلها الا في مكانها، ضمن اطار العلائق المباشرة التي تقوم بين الاطراف المعنية . يضاف الى هذا أن من الواجب ، في مثل هذا التنظيم الديمقراطي للمعمل ، ان يترك الى العمال انفسهم اكبر عدد ممكن من الاعمال الصغيرة التي يقوم بها عادة المديرون أو المراقبون . فالمجتمع الديمقراطي لا يتكون الا عن طريق المشاركة في المسؤولية وتحمل اعبائها .

وما نريد أن ندخل في هذه التفصيلات . وقدارادنا من ورائها ان نؤكد حقيقة اولى وهي ان بداية التنظيم الديمقراطي في المجتمع الاشتراكي ينبغي ان تنطلق من القاعدة لا من القمة . فما دامت الامور في مثل هذا المجتمع تدار من عل ، وما دامت شروط العمل اليومي للعامل ترسم في قمة السلم ، تظل روح الديمقراطية الحقة بعيدة عن أن تداخل المجتمع الاشتراكي .

ويتبع ذلك دون شك ان توجد لجان ومجالس استشارية عمالية ، على مستوى المعمل ، وعلى مستوى المنطقة وعلى مستوى الدولة كلها ، وأن يشرف العمال فعلا على انفاذ الخطة الاشتراكية ويسهموا فيها ويدركوا غاياتها . فالتخطيط الاشتراكي ، كيما يكون ديمقراطيا ، لا بد أن يضمن اسهام الشعب في القرارات التي يتخذها المشرف على التخطيط من جهة ثانية . وكلنا يعلم كيف يلجأ الاتحاد السوفياتي نفسه الى اقامة تيار هابط من المنظمات الحكومية الى الوحدات البسيطة في الحياة الاقتصادية ، يرافقه تيار صاعد من اصغر الوحدات الى المركز اي الى السلطة الفعلية التي تنفذ . وحركة الصعود والهبوط هذه لا تتم ، كما نعلم ، وفق مسار شاقولي ، وانما تتم عن طريق شبكة معقدة تنشأ عن التقاء هذا التتابع الشاقولي ذي الطابع الفني والمهني ، مع التوزع الافقي ذي الطابع الاداري والجغرافي .

هكذا تذهب التوجيهات الاساسية المتصلة بالاهداف الهامة للخطة من الدولة الى المنظمات العمالية نفسها ، بدءا من اصغرها ، كالمعمل او فرع الشركة ، وتناقش وتعدل لترفع من جديد الى الهيئة الناطقة للخطة ، بعد ان تخضع لملاحظات عديدة تقدمها الوحدات الفنية التي تعمل في كل مرحلة من مراحل العمل .

وما نريد ان نقول ان هذا الاخذ والعطاء بين المحيط والمركز في الدولة الشيوعية يحقق الاغراض التي نرجوها حين نتحدث عن رقابة فعلية يقوم بها العمال والشعب. ذلك ان هذا الحوار الذي يقوم بين القاعدة والقمة في النظام الشيوعي ، مهما يكن شانه ومهما يطل امده ، خاضع في النهاية الى القرار الذي تتخذه الهيئة المنظمة للخطة الاشتراكية او الذي تتخذه الدولة . ولا يمكن ان يقوم تخطيط اشتراكي ديمقراطي صحيح في نظرنا اذا كان من الممكن دوما ان تتخذ قرارات تخالف مصالح الشعب في مجموعه . ولهذا كان من الواجب ان تضاف الى طريقة الحوار هذه ، الحوار الذي يقوم بين المركز والمحيط ، وسائل اخرى تضمن اسهام الشعب اسهاما فعالا : من مثل مراقبة الوحدات الانتاجية من قبل نقابات العمال ، ومن مثل اقامة لامركزية واسعة ، بل من مثل قبول قيام ضروب من الصراع قد تبلغ حد الاضراب وحد انكار القاعدة لقرارات تتخذها القمة . وبدهي أن مثل هذا المطلب يستلزم تربية خاصة للكتل الشعبية ، من شانها ان تشيع بينها المعاني الصحيحة للحرية والمسؤولية .

وبقول موجز ان الاشتراكية وخططها ليست كما قلنا ونقول غايات في ذاتها ، وليست لها من قيمة الا كوسيلة لخلق حضارة حقيقية قوامها الحفاظ على الانسان. ولا بد ان تنحرف الاشتراكية عن غاياتها اذا هي ادت الى ابعاد العمال انفسهم عن المشاركة في الادارة الفعلية للشركات والمؤسسات ، واذا لم يكن من حق هؤلاء ان يقبلوا او يرفضوا تجاوز مستوى معين من الانتاج ، وأن يوجهوا السياسة الاقتصادية للشركة أو المؤسسة ، وان يراقبوا مراقبة فعلية انفاذ هذه السياسة (ضمن اطار الاهداف والكميات التي تحددها الخطة) .

وواضح ان مثل هذه المطالب الاساسية ، الكفيلة بضمان الديمقراطية الفعلية في المجتمع الاشتراكي بعيدة عن أن تتحقق في ظل القوانين الاشتراكية التي صدرت في الجمهورية العربية المتحدة . فمثل هذه الرقابة الشعبية غير قائمة . والعمال لا يعدون ان يتلقوا الخطة كاملة جاهزة، وما عليهم الا ان يقبلوا بما يمنح لهم ، دون اعتراض او توجيه . وهم في ذلك كله منفعلون لا فاعلون ، لم يشاركوا في الخطة ولا يشاركون في انفاذها او مراقبتها .

٣ ـ مثال يوغوسلافيا :

وزيادة في توضيح هذه المشاركة الفعلية التي ينبغي ان تتوافر للعمال والشعب ضمن المجتمع الاشتراكي ، يمكننا ان نتحدث عن الصورة

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

التي اتخذتها هذه المشاركة في دولة اشتراكية هي يوغوسلافيا ويزيد من اهمية هذا الحديث عن يوغوسلافيا ، ما يخيل الى بعضهم من صلة قائمة بين التنظيم الاشتراكي فيها وبين ما كان يتم ويجري في الجمهورية العربية المتحدة . ونهرع الى القول ان مثل هذه الموازنة خاطئة ، وان اوجه الشبه بين النظام الاشتراكي اليوغوسلافي وبين الخطوات الاشتراكية التي كانت تقوم في الجمهورية العربية المتحدة ، تظل ضعيفة، لا سيما ان النظام الاشتراكي اليوغوسلافي كما نود ان نبين يعني عناية خاصة بتنظيم اسهام العمال في تخطيط النظام ومراقبته ، ويحاول ان يجد صيغة جديدة لديمقراطية فعلية ضمن النظام الاشتراكي .

ويهمنا قبل ان نوغل في الحديث عن مقومات هذا النظام والشكل الذي حققه عن طريقه اسهام العمال فيه ، ان نقول صراحة اننا نضرب مثال يوغوسلافيا لا لاننا نتبناه ، فلنا عليه مآخذ سنذكرها ، ولكن لنقدم صورة عما يمكن أن يكون عليه اشتراك القاعدة العمالية والشعبية في التخطيط الاشتراكي .

هذا الشكل من مشاركة الفئات الشعبية في التنظيم الاشتراكي ، انتهت اليه يوغوسلافيا بعد تطوير لتجاربها الاولى . فبعد خطتها الاشتراكية الاولى التي بدأت في مؤتمر فوكوفار ، Voukovar جاءت الخطة الثانية التي تبنتها رابطة الشيوعيين اليوغوسلافيين في مؤتمرها الخامس عام ١٩٤٨ ثم تلتها الخطة الثالثة التي أعقبت ما تم من اعادة نظر شاملة في التخطيط والادارة الاشتراكيه ، بين عام ١٩٥١ وعام ١٩٥٤ ، والتي انتهت باقرار المنهاج الحالي لرابطه الشيوعيين اليوغوسلافيين .

واهم ما هي هذه الخطة الجديدة الاخذ بفكرة « الادارة العمالية » والعمل على مشاركة الهيئات التي ينتخبها العمال مشاركة فعالة نافعة في ادارة الاعمال . قد نتجت عن ذلك نتيجة هامة وهي السماح بلامركزية الرقابة ، وبادارة جميع الشركات والمؤسسات بالتالي ادارة عمالية فعلية . وطبيعي ان يناهض هذا التنظيم الجديد التنظيم القديم القائم على الطغمة وعلى التخطيط القسري ، وأن يقود الى حذفه نهائيا .

والدافع الاساسي الذي يثوي وراء هذا التنظيم الجديد ، الاخلاص للفكرة الماركسية الاساسية التي اشرنا اليها ، فكرة موت الدولة تدريجيا والتقدم التدريجي في مجال الديمقراطية . وكلنا يعلم ان من مقومات النظام اليوغوسلافي اعتقاد قادته انهم مخلصون لتعاليم ماركس ، وانهم يفسرونها التفسير السليم الذي لا يجوز أن يفرضه عليهم أحد ، والذي يتلاءم مع ظروف بلدهم وتجربتهم .

وبعد أن يبين الشيوعيون اليوغوسلافيون ان طريق التطور نحو الاشتراكية يمكن ان يتخذ اشكالا مختلفة ، وان ما يقرر خلال المرحلة الاولى المؤدية الى الشيوعية النهائية خاضع دوما لتطور الاحداث ومنطق الظروف ، يبينون ان ثمة مشكلتين كبريين تطرحهما الفترة الانتقالية في يوغوسلافيا . أما الاولى فهي ضرورة اشراك الكتل الشعبية في بناء الاشتراكية . ولا يرفض الشيوعيون اليوغوسلافيون في هذا المجال مبدأ ديكتاتورية الطبقة العامة ، تلك الدكتاتورية التي يجسدها ويمثلها الحزب الشيوعي ، كما أنهم يقررون ان مستوى وعي الكتل الشعبية ما يزال ناقصا في المرحلة الانتقالية التي هم بصددها . غير أنهم في الوقت نفسه يجعلون من اسهام الكتل الشعبية على اوسع نطاق ممكن الشرط الاساسي للنجاح . فسلطة الحكومة السياسية كما يبينون ليست سلطة معصومة عن الخطا ، واخطاء هذه السلطة تزداد وتستشري بمقدار ما تبتعد عن الكتل الشعبية .

اما المشكلة الثانية التي يرونها اساسية في هذه المرحلة الانتقالية، فهي خطر البورقراطية ، ذلك الخطر الذي يكاد يلازم تلك المرحلة ويكون جزءا مقوما لها . ويعطي اليوغوسلافيون لكلمة بورقراطية معنى واسعا، فيرون فيها ما تلجا اليه الحكومة من تصرفات اعتباطية ومن ايغال في الضغط والتسلط وتزيد في الاحتكارات ، من اجل مصلحة الهيئات الادارية والشخصيات المشرفة . وخطر البورقراطية الاكبر في نظرهم هو ان التاميم في مثل هذه الحال ، حال سيطرة هذه الطبقة ، لا يمكن ان يؤدي الى موت الدولة خلال فترة قريبة . وهم يرون ان خطر البورقراطية خطر يمكن اجتنابه وما هو بالقدر المحتوم في مرحلة الانتقال . غير ان اجتنابه لا يمكن أن يتم الا بفضل جهد واع ودائم ، اهم مقوماته الحد من وظائف الدولة لمصلحة الهيئات المستقلة ولمصلحة الديمقراطية المباشرة ، بل العزوف عزوفا تاما عن تدخل الهيئات الحكومية في بعض الميادين الخاصة .

وقد طبقت هذه الافكار تطبيقا مستمرا على مشكلات التنظيم والتخطيط الاقتصادي . وطبقت في ميداني القطاع الخاص والعام على السواء . أما في مجال القطاع الخاص ، ونعني به قطاع الزراعة بالدرجة الاولى ، فقد كان أول مظاهرها ذلك القرار الجريء ، قرار حل المزارع الجمعية التي خلقت تحت تاثير الضغط المباشر . والتفسير النظري لهذا القرار ، كما عبّر عنه « كارديلي Kardeli نائب رئيس الجمهورية والدماغ المفكر للحزب الشيوعي في يوغوسلافيا، تفسير جدير بالتامل . فاحترام ارادة الافراد الفعلية في هذا المجال امر واجب « لا لان مثل هذا الاحترام حق من الحقوق الديمقراطية فحسب، بل لانه اولا وقبل كل شيء ، ضرورة اقتصادية وميزان للاقتصاد التعاوني وعامل لا يستغنى عنه في نمو هذا الاقتصاد » . وهكذا زالت كل ادارة ذات طابع رسمي في مجال الزراعة ، وغدت المنافسة الحرة ، ضمن اطار الشروط العامة التي تفرضها الخطة ، هي القاعدة السائدة .

اما في مجال القطاع العام ، القطاع المؤمم ، فلقد تم فصل الملكية عن الادارة ، وتم فصل كلتيهما عن الحكومة . وغدا المجتمع هو الذي يملك المؤسسات والشركات ، وغدا العمال هم الذين يتولون ادارتها ، عن طريق لجان الادارة ومجالس العمال ، يشاركهم في ذلك مديرون يتم انتقاؤهم عن طريق المسابقة . وليس ثمة تنظيم هرمي يعلو فوق الشركات والمؤسسات ويفرض عليها ما يفرض . ولهذه الشركات والمؤسسات الحرية الكاملة في وضع خطط الاستثمار على نحو ما ترى ، ضمن اطار القوانين السارية . والرقابة القائمة مقصورة على شرعية العقود والرقابة المالية ورقابة مصرف التسليف ، دون ان تتعدى ذلك الى انفاذ الخطة نفسها ، بل ليست ثمة عقوبات تفرض على العمال في حال عدم انفاذهم للخطة ، لان لهؤلاء العمال حصتهم في الارباح الى جانب حصة الدولة الاتحادية وحصة الجمهوريات وهيئات الاداره المحلية . ومشاركة العمال هذه في ارباح الشركات والمؤسسات من العوامل الهامة التي تثير لديهم مضاعفة الجهد الشخصي ، كما انها في الوقت نفسه سبب أساسي يجعل هيئات الادارة العمالية تحرص على حقها في الادارة ولا تتيح لهم أن ينقلب الى مجرد كلام مكتوب .

غير ان نظام الادارة المستقلة للشركات والمؤسسات كما عرفته يوغوسلافيا لا ينجو من حدود وقيود . فلقد ارادت الدولة ان تجتنب كل تدخل في تحديد الاجور ، غير أنها توصلت الى مثل هذا التدخل بطريق غير مباشرة ، بوساطة السلطات التي منحتها في هذا المجال لهيئات الادارة المحلية (اللجان الشعبية كما تسمى هناك) . وهي لم تتخل كذلك تخليا تاما عن جميع وظائف التنفيذ . غير ان في وسعنا أن نقول في الجملة ان القاعدة العامة في القطاع العام ، القطاع المؤمم ، هو استقلال الشركة او المؤسسة .

من هنا نرى ان التخطيط الاشتراكي في النظام اليوغوسلافي مباين لما كان عليه في النظام السابق عليه ، نظام « التخطيط الحكومي » ، ومباين لما هي عليه الحال في سائر البلدان التي تسير نحو الاشتراكية. فليس في هذا التخطيط مجال للقسر المباشر او للاوامر الصادرة من عل . والشركات والمؤسسات تضع خطتها في حرية تامة . وليس ثمة توافق بين هذه الخطة وبين تنبؤات الذين يضعون الخطة العامة في الدولة الاتحادية كلها الا اذا قام هؤلاء بمهمتهم حق القيام فتصور الوسائل الملائمة لتحقيق الاهداف . وفي وسعنا ان نترجم هذا التنظيم الذي تحدثنا عنه الى لغة اخرى ، فندعو القيود المفروضة على واضعي الخطة العامة ، والسلطات الممنوحة للمجالس العمالية المحلية ، باسم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الحريات : حرية الفلاح في أن ينتسب الى المزرعة الجماعية او لا ينتسب اليها حرية المنتجين جميعهم وتحررهم من الضغط المباشر ، حرية المستهلكين ، استقلال المؤسسات والشركات ، الحريات السياسية المتمثلة في المشاركة في الادارة وفي الخطة . وفي وسعنا ان نقول ان النظام اليوغوسلافي ، على نحو ما تم تعديله في السنوات الاخيرة ، محاولة للتوفيق بين التخطيط الفعال الناجع وبين مزيد من الحرية على جميع مستويات الحياة الاقتصادية والاجتماعية مع اجتناب السلوك الاعتباطي من قبل الدولة .

وقد كشفت التجربة عن ان توسيع اطار الحريات على هذا النحو لم يؤد الى الحد من تقدم الاقتصاد اليوغوسلافي . والامر على عكس هذا تماما . فقد عرف ذلك الاقتصاد بعد تطبيق هذا النظام الجديد وثبة جديدة، بعد فترة طويلة من الركود .

لقد عني المفكرون اليوغوسلافيون عناية عميقة بمسألة الحرية ، ووفروا لها الكثير من جهدهم . وادركوا ، تمشيا مع تعاليم ماركس ، أن الديمقراطية الاشتراكية لا تعني أن نفسح المجال امام النزعات المعادية للاشتراكية ولا تعني اضعاف المجتمع الاشتراكي امام القوى السياسية المعادية . فالمسألة ، كما يقول « كارديلي » ليست مسألة حرية مجردة . والديمقراطية الاشتراكية لا تنطلق من المبادىء المجردة ، مبادىء الانسانية والحرية ، وان كانت الانسانية والحرية على رأس مبادئها واهم مقوماتها . والنظرة الديمقراطية السليمة ضمن المجتمع الاشتراكي ينبغي ان تنطلق من خلال التجربة الفعلية الواقعية والعلائق الحقيقية ضمن ذلك المجتمع . وأهم مقومات هذه العلائق قيام نظم ديمقراطية تيسر العمل الاشتراكي وتدعمه . ومهمة الديمقراطية الاساسية في مجتمع اشتراكي هي **الانتقال الى مرحلة تنقلب فيها سلطة العمال من سلطة تتم لمصلحة الكتل العاملة الى سلطة مباشرة تمارسها الكتل العاملة نفسها . وسبيل ذلك ان تحل محل الدولة شيئا بعد شيء أشكال من الادارة الاجتماعية المستقلة أساسها المصالح المادية والاجتماعية للعمال .**

ولا شك ان هذه المحاولة التي جربتها يوغوسلافيا جهد جدي في سبيل حل المشكلة الاساسية التي تواجه الاشتراكية اليوم ، مشكلة الديمقراطية . ومع ذلك فهذا الحل لا يخلو من نقائص ، وما يزال من العسير علينا ان نقر ان هذا النظام القائم على « الحكم الذاتي » في ميادين الحياة الاقتصادية والسياسية والاجتماعية ، والمستند الى اسهام شعبي مباشر ضمن جبهة واحدة تدافع عن الاشتراكية وتحميها ، هو الشكل الامثل للديمقراطية الاشتراكية . فهذا النظام في الواقع يفسده وجود حزب وحيد هو الحزب الشيوعي ، يتحكم في توجيه كل شيء، رغم الحدود والقيود . الامر الذي يجعل الجدل والنقاش الحر على مختلف المستويات مقصورا على المسائل الجزئية الصغرى ذات الاهمية العابرة . اما المسائل الكبرى فرابطة الشيوعيين هي التي توجهها ، وهي التي تمسك بزمام السير نحو الاشتراكية . واذا رجعنا الى الحقيقة التي قررناها ، وهي أن الاشتراكية ليست ذات طريق واحد ، وان الشكل الذي أعطاه « تيتو » لها ليس أول شكل ولا اخر شكل ، ادركنا ما يمكن ان يقع فيه مثل هذا النظام حين لا يفسح مجال المناقشة امام الشعب حول اسس السير نحو الاشتراكية ، وحين يقتصر على مناقشة النتائج الجزئية البعيدة للنظام الاشتراكي الذي تم اختياره له ، وحين يكون مجال البحث المتروك له اشبه بالخط الابيض الذي تتركه السفينة عند سيرها . ان الديمقراطية الحقة لا تنعقد بذرتها حقا الا اذا فهم المواطنون أهداف الخطة المرسومة ، ومآل هذه الخطة ، والمرحلة التي وصلوا اليها ضمن هذه الخطة ، **والتغيرات التي يمكن ان تطرأ** عليها والا اذا فهموا أولا سبب الجهد الذي يطلب اليهم أو الضغط الذي يفرض عليهم ، وادركوا انهم يسهمون في العمل اسهاما حقيقيا واضحا ، وتلبس موافقتهم عليه لبوس العمل الشخصي الحر .

صحيح ان رابطة الشيوعيين اليوغوسلافيين تقرر انها ليست حزبا سياسيا ، وان على الشيوعيين ان يناضلوا من اجل بناء الشيوعية « لا من علياء المراكز التي يمكن ان يشغلوها في الجهاز الحكومي الاداري ، ولكن ضمن الكتل نفسها وبالقرب منها(1) » . ومعنى هذا ان الحزب يناضل من الخارج كزمرة ذات اثر فعال . وفي ذلك خطوة جيدة دون شك . غير ان السؤال الاساسي يظل مطروحا وهو : هل يجوز ان يكون اثر هذه الزمرة هو الاثر الحاسم الوحيد ؟

وبعد لسنا نهدف ههنا الى ان نقف وقفة خاصة عند النظام الاشتراكي اليوغوسلافي وعند بيان ما له وما عليه . والذي ساقنا الى هذا الحديث ما رمينا اليه من تقديم مثال حي عن المشاركة الفعلية التي ينبغي ان تكون للفئات الشعبية عامة وللفئات العمالية خاصة في التنظيم الاشتراكي . وقد كان جل ما نقصد اليه ان نؤكد ان اول مقومات الاشتراكية الديمقراطية هذه المشاركة الفعلية من قبل المنظمات الشعبية والعمالية . وواضح ان مثل هذه المشاركة كما سبق ان بينا غير متوافرة في التنظيم الاشتراكي على نحو ما رسمت خطوطه الكبرى القوانين الاشتراكية في الجمهورية العربية المتحدة .

٤ ـ التأميم والتعويض :

على أن ثمة أمرا هاما وراء هذا كله . وهو التساؤل عن الشكل الذي ينبغي ان يتم فيه التأميم في المجتمع

(1) ارجع خاصة الى مقال كتبه « كارديلي » في مجلة « المشكلات الراهنة للاشتراكية » ، عدد كانون الثاني شباط ١٩٥٥ ، حول « الديمقراطية الاشتراكية مطبقة في يوغوسلافيا » .



الاشتراكي ، وعن خطوات هذا التأميم ، وعن مبدأ التعويض عند قيام التأميم خاصة .

واذا ما عدنا في هذا المجال الى التجربة الماركسية نفسها ، نستهدي ببعض معانيها ، وجدنا ان الشيء الوحيد الذي تم حوله اتفاق المشرعين الاشتراكيين دون ما جدل ونقاش ، هو الاخذ بمبدأ تأميم وسائل الانتاج . اذ ما دامت هذه الوسائل ليست ملكا لاقلية ، كان المجتمع حرا في تنظيم استخدامها لصالح المجموع ، اما التأميم الكامل لسائر ضروب الملكية ، فأمر لم تذهب الماركسية الى اقراره في الخطوات الاولى . هكذا نجد « انجلز » يقرر في الصيغة الاولى للبيان الشيوعي الذي صدر عام ١٨١٨ رفض فكرة التأميم الكامل ، ويذهب الى القول بالتأميم التدريجي ، وبالتعويض على اصحاب الاملاك المؤممة .

مثل هذه المبادىء التي ارهص بها انجلز كانت آراء مستندة الى الحدس الشخصي ، ولم تكن قائمه على اساس بحث علمي ، حتى اذا جاء التطبيق العملي للماركسية في روسيا وفي الدول التي تسير في فلكها ، اثبت هذا التطبيق صحة نظرات انجلز ، وقادت التجربة الشيوعية في هذا المجال عددا من الاشتراكيين المنشقين عنها الى تقديم حجج جديدة تدعم آراء انجلز الاساسية ، هكذا نجد « كوتسكي » يقدم بعد حوالي نصف قرن من تصريحات انجلز حججا قوية يدعم بها التأميم التدريجي ويقف خاصة عند ضرورة التعويض الملائم والعادل ، عند وقوع التأميم . وعلى رأس الحجج التي تدعم التأميم التدريجي في نظره ذلك المبدأ الماركسي القائل بان فروع الصناعة المركزة جدا هي وحدها المؤهلة لان تؤمم ، ومعنى هذا انه لابد من مرحلة انتقالية طويلة ، يقوم فيها ضرب من « الاقتصاد المختلط » نجد فيه قطاعا خاصا رأسماليا واسعا الى جانب القطاع الاشتراكي العام الاخذ بالاتساع ، وفي مثل هذه المرحلة الانتقالية ، كل تأميم لايرافقه تعويض اولا يمنح تعويضات كافية ، لابد ان يقدم ضربات مخيفة للاقتصاد في مجموعه : فأصحاب الشركات والمؤسسات الخاصة التي ماتزال ضمن القطاع الخاص غير المؤمم ، سوف يشعرون بان السيف مصلت فوق رقابهم وان التأميم يمكن أن يصيبهم بين يوم واخر ، ولهذا يحجمون عن تمويل مشروعاتهم وتوسيعها ويكفون عن تطوير هذه المشروعات ويغدو همهم ان يحفظوا لانفسهم اكبر قدر من ملكية سوف يجردون منها في الغد ، وهكذا يؤدي سلوك الحكومة التي تلجأ الى التأميم دون ان تقدم تعويضات عادلة الى قتل الاقتصاد او تجميده « وهذا ماحدث في فرنسا مثلا بين عام ١٩٤٥ وعام ١٩٥٠ » او الى اللجوء الى توسيع اطار التأميم وجعله يشمل مجالات لم تكن تريد تأميمها ، لانها لم تغد بعد مؤهلة لذلك ، وفي مثل هذه الحال الاخيرة تعرض نفسها لاخفاق مؤكد .

ان وجهة النظر التي نعرضها هي وجهة نظر الماركسيين غير الشيوعيين ، انهم يرون ان التأميم التدريجي لايمكن تصوره بدون الاخذ بمبدأ التعويض العادل . ووجهة النظر هذه كما نرى بوضوح ، تنطبق اصدق الانطباق على الوضع الذي يجري فيه التأميم في الجمهورية العربية المتحدة ، فالتأميم قد وقف اولا عند حدود بعض المشروعات المؤهلة لان تؤمم ، ولم يكن بالتالي تأميما شاملا . الامر الذي نشأ عنه قيام اقتصاد مختلط ، يتعايش فيه الاقتصاد الراسمالي الخاص مع الاقتصاد المؤمم . وقد خلق التأميم في قلب هذا الاقتصاد الرأسمالي الخاص ذعرا كبيرا ، حد من النشاط الاقتصادي وجعل اصحاب المشاريع الصغرى لايطمحون في توسيعها ، ولا يفكرون الا في توفير الاموال اللازمة لقضاء الايام الباقية من حياتهم او في تهريب هذه الاموال الى الخارج ، وزاد في هذا الذعر ان التأميم لم يصحبه مبدأ التعويض العادل . فالتعويضات التي اقرتها القوانين الاشتراكية التي صدرت اخيرا لايمكن ان تسمى تعويضات عادلة ، وهي تدفع على اية حال على شكل سندات اسمية على الدولة بعد فترة طويلة من الزمن ، ومثل هذا التصرف خلق حالا من القلق الاقتصادي ادت الى تجميد الحركة الاقتصادية وقتل روح المبادرة الفردية التي كانت دوما من عمد الاقتصاد القومي عندنا .

ان مثل هذا المأخذ الكبير الذي تعرضت له القوانين الاشتراكية الاخيرة ، ينتقل بنا الى جوهر المسألة ، الى ماكنا قررناه من ضرورة الارتباط الوثيق بين التخطيط الاشتراكي وبين التنظيم الشعبي جملة ، فالتفرد في القطع في مثل هذه الامور الاساسية في حياة بلد من البلدان لابد ان يقود الى مخاطر واخطاء كثيرة ، ورسم الخطة الاشتراكية دون الرجوع الى المنظمات الاقتصادية نفسها ، ودون دراسة الاوضاع الاقتصادية القائمة ، مزلق كبير من مزالق الاشتراكية الحكومية ، وهذا المزلق يعرض حياة البلاد الاقتصادية للخطر ، ويعرض مصالح الطبقة العاملة نفسها لخطر اكبر .

ان الذين يدرسون التجربة الشيوعية اليوم يبينون ان من اهم الاسباب التي قادت الشيوعية الى ماوقعت فيه من اخطاء ، لاسيما في مجال التطويح بالديمقراطية واللجوء الى العنف ، هو انها تعجلت الامور قبل الاوان فاضطرت الى مااضطرت اليه من قسر وضغط ، صحيح ان الشيوعية تبرر ذلك بضرورات المعركة ، وباحتدام الصراع مع المعسكر الرأسمالي . وصحيح ان الموجه الاساسي لسلوك الشيوعية منذ ايام لينين كانت ارادة البقاء ، ولكننا لايعنينا ان نتحدث عن هذه المبررات ، والذي يعنينا هو تقرير هذه الحقيقة ، وهي أن البلاشفة حين ارادوا ان يعجلوا بالاشتراكية وان يطبقوها قبل الاوان ، لاسباب معقولة او غير معقولة ، ضمن بلد لاتهيئه ظروفه لذلك حسب رأي ماركس نفسه ، اضطروا الى القضاء على مبدأ اساسي من مبادىء الاشتراكية الى مدى طويل ، ومما يقوله « تروتسكي » نفسه في هذا الصدد في خطاب له القاه في تشرين الثاني من عام ١٩٢٢ في المؤتمر الرابع للكومنترن :

« من المستحيل ان نفهم تاريخ الحركة الاقتصادية في روسيا السوفياتية خلال السنوات الخمس من وجودها اذا نحن نظرنا الى الامر فقط من منظار المصلحة الاقتصادية وحدها ، وعلينا على العكس ان ننظر الى الامور مدركين اولا دور الضرورات الحربية والسياسية ، ثم دور المصلحة الاقتصادية ، فالمنطق الاقتصادي السليم لايتمشى دوما مع الضرورات السياسية .. ومن الواضح اذا نظرنا الى الامور من الزاوية الاقتصادية وحدها ، ان تأميم الملكية البورجوازية لايبرر الا بمقدار ماتكون دولة العمال قادرة على تنظيم المشروعات المؤممة وفق قواعد جديدة ، والتأميم بالجملة الذي حققناه في عامي ١٩١٧ و ١٩١٨ لم يكن يلبي هذا الشرط دون شك . فامكانيات التنظيم لدى دولة العمال لم تكن بعد قادرة على تنظيم جميع المشروعات

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المؤممة . غير ان الذي ينبغي الا يغيب عن البال اننا قمنا بهذا التأميم تحت ضغط الحرب الاهلية ، وليس من الصعب ان ندرك اننا لو اردنا الاخذ بسلوك اكثر رشادا من الوجهه الاقتصادية ، اي لو لجأنا الى تأميم الملكيه البورجوازيه تاميما تدريجيا معقولا ، لكان هذا منا حمقا مابعده حمق من وجهه النظر السياسية » .

وهكذا ادى استباق الامور الى الانزلاق في طريق قاد في النهايه الى مجانبة المبدأ الاساسي من مبادىء الماركسية ، نعني مبدأ موت الدولة ، والى الاخذ بدكتاتوريه الحزب الشيوعي ولجنته **المركزية ومكتبه السياسي** .

وما نريد ههنا انتحدث عن التجربه الشيوعية ، والذي يعنينا من هذا المثال انالاشتراكيه ، حين لاتأخذ بعين الاعتبار ظروف الاقتصاد القومي ، وحين تتعجل الامور فتؤمم مالم يصبح مؤهلا للتأميم بعد وتبتعد عن التعويض العادل ، لابد ان تنساق في طريق يقودها الى فرض سلطانها فرضا يزداد يوما بعد يوم ، ويضطرها الى تأميم شامل عاجل ، يفرض فرضا ، دون انتستطيع ظروف البلد احتماله . وهكذا تنجر بالضرورة الى اشتراكيه تعسفية قوامها السلطة والفرض ، لا بالنسبة الى فئة محدودة من المواطنين ، ولكن بالنسبة الى جملة المواطنين . ويزداد هذا الامر خطورة في البلدان التي لم تصنع بعد تصنيعا كافيا ، ولم تقم فيها شروط الحياة الاجتماعية النامية الواسعة .

٥ ـ خاتمة : الاشتراكية والديمقراطية :

من هذا كلهندرك ان الارتباط بين الاشتراكية والديمقراطية ارتباط عضوي اساسي ، وان الديمقراطيه ليست زينة تحلي الاشتراكية وتزيد في رونقها ، وانما هي عنصر مداخل لها لايمكنان تؤدي وظيفتها الكاملة بدونه. **ان كل انحراف في تطبيق الديمقراطية ضمن المجتمع الاشتراكي لابد ان يؤدي الى انحراف في الاشتراكيه نفسها .**

والتجربة العالمية في هذا المجال تحدثنا حديثا واحدا لا ثاني له ، وهو ان المعضلة الحقة التي تعرضت لها الاشتراكية وما تزال تتعرض لها هي ايجاد الصيغة الملائمة للديمقراطية الاشتراكية الناجعة . والاخطار التي تتعرض لها الاشتراكية ليست في واقع الامر اخطار الرأسمالية ، فالرأسمالية في طريق الزوال ، والمد الاشتراكي غدا حقيقة واقعة . ان الاخطار الحقيقية التي تتهدد الاشتراكية هي اخطار تأتيها من داخلها ، من عجزها عن ايجاد اللحمة العضوية العميقة **التي تربطها بالديمقراطية** .

ولا نغلو اذا قلنا ان مشكلة الانسان الحديث غدت بحق مشكلة التوفيق العميق بين الديمقراطية والاشتراكية بين مايدعى بالديمقراطية السياسية وما يدعى بالديمقراطية الاجتماعية او الاقتصادية . ومثل هذا التوفيق كما يتبين لنا من عرضنا السابق كله ، لايجوز ان يكون توفيقا سطحيا تنضاف فيه قطرات من الديمقراطية الى نظام اشتراكي جوهره معاد للديمقراطية ، والواجب على عكس هذا انيكون هذا التوفيق باطنيا يداخل التنظيم الاشتراكي في جميع مراحله .

وقد راينا بعض اشكال هذا التنظيم الديمقراطي الموصل للمجتمع الاشتراكي ، ورأينا ان اهم مقوماته تحقيق المشاركة الفعلية من قبل الشعب والعمال ، وقيام رقابة شعبية فعلية ، وافساح المجال للنقد والمعارضة ضمن الاطار الاشتراكي . ونعود فنقول اننا لانقصد بهذا النقد نقدا خارجيا شبيها بالنقد الذاتي (autocritique) الذي نقع عليه في الاتحاد السوفياتي . فهذا النقد كما نعلم نقد صوري محرض ، يتخذ بديلا عن المعارضة المفقودة ، ويوجه توجيهارسميا مقننا ، ويلي في معظم الاحيان قرارا تتخذه الحكومة لتصحيح خط ثبت لها خطؤه .

واهم مبادىء هذا التنظيم الديمقراطي ضمن المجتمع الاشتراكي ان تكون سرعة الحركة الاشتراكية في الميدان الاقتصادي متلائمة مع امكانيات الابقاء على الديمقراطية . فقد رأينا ان من اهم عوامل اللجوء الى العنف فيالحركة الاشتراكية الضرورات التي قادت الى خطوات اشتراكية سابقة لاوانها وبتعبير اخر لا بد ان تكون حركة التأميم الاشتراكي متلائمة مع ظروف البلد وطاقاته بحيث تستطيع الديمقراطية ان تحملها وتسير بها سيرا سليما .

ويقوم فوق هذا كله مبدأ اساسي من مبادىء الديمقراطية في المجتمع الاشتراكي ، وهو ان **الديمقراطية أني كانت ، عدوة التفرد ، ولا يمكن ان تقوم الا على اساس التعدد** ، تعدد الاراء . فالرأي الوحيد ، والحزب الوحيد ، والخطة الوحيدة ، امور تنافي الديمقراطية وتصيبها في الصميم . ومن الخطأ ان يخيل الينا ان العلاقات الاجتماعية التي تخلقها الاشتراكية تحذف نهائيا جميع انواع الصراع . والصحيح هو عكس ذلك تماما ، وسيظل دوما للعمالمطالب خاصة يجابهون بها الدولة . والدولة لايمكن ان تكون دولة

ـ التتمة على الصفحة ٧٤ ـ

عشر قصص

(في طبعة جديدة فاخرة)

للقصاص اللبناني خليل تقي الدين

★

« رايت في فنكم القصصي لونا مبتكرا محببا في التحليل النفسي ، فضلا عن ابداعكم في وصف الشخصيات ، وبراعتكم في خلق الجو الصالح للقصة.. انها ميزات تشهد بتفوقكم ونجاحكم في كتابكم الجديد : « عشر قصص » ـ محمود تيمور .

■ ان « عشر قصص » دعامة كبرى من دعائم هذا الفن الجميل في نهضتنا ، ومحاولة جمعت من عناصر التوفيق ما جعلها بحق تحفة من اغلى التحف التي ظهرت في الادب العربي الحديث » توفيق يوسف عواد

نشر : دار المكشوف ، بيروت

الغربة الأخرى

ـ ١ ـ

« الساعة العشرون ،
مرفأ بيروت ، تحياتي لكم »
وارتعش الفنجان في يدي
لا طعم للشاي ، كأن الكعك لحم حي
ماذا ترى مينقر قلبي ، مقلتيَ ؟
هل انتهت دوامة اللاشي ؟

*

البئر جفت ، والحصان ما يزال
يدور عبر الصمت والغبار
والصبية الصغار
يرمونه ، يرمون قلب البئر بالحجار ...
وهو يدور لاهثا ،
يسخر من لهاثه المدار !
يحيا بلا انتظار ..
حتى بلا وحل يغوص فيه
يهرب منه ، يرتمي لديه
يذنب ، يدري اي ذنب عبره يتوه
يعرف ما يقترف
يعرف اين يقف
يعرف كل شي ....

ـ ٢ ـ

رائحة القمر ...
تموت عبر الشارع الملفوف بالدوار
دائخة ، تبحث عن بحّار
يأخذها من أعين الصغار
الساهرين الليل يحملون
سلالهم ، يقامرون ،
ويشتمون الطقس والحظ ، ويقبعون
يدخنون بانتظار البحر والسفين ..
يأخذها من ذيل فستان امرأة
تقبع كالقطة تحت المدفأة
تمد ساقيها على الرصيف
تحرق سيجاراتها ،
تحرق عينيها ، وراء رجل سكير
تقذفه بوابة الحانة كالخنزير ...
رائحة القمر
تود لو ترحل عن شارعنا الكبير
من بين اقدام تدوس وجهها ...
اين ترى يرحل هذا القمر ؟
وما يفيد السفر ؟
وأي أرض لاتدوس الحب والجمال ؟

ـ ٣ ـ

كأنما الرياح ،
مسمومة ، تصفعني
تعيش في عيني ، في جبيني
تسأل عن تاريخي المباح ...
صديقتي ... مرفأ بيروت هنا ..
شكرا لبعض عمرنا
لكل فنجان شربناه ، لكل ثرثرات بوحنا ،
لكل مشوار على الشرفة ، كل لحظة من حينا ،
سافرت كي انسى فمي ،
قصة حبي المؤلم ،
اطرحها هناك كالنقود وها انا اعود
ابحث عن نسيان رحلتي الشرود ..
وابتدأت رحلتي الجديده
هنا تغربت ، بصدد وطني
واصبحت عيناك بلدتي
والدفء في الشفاه رحلتي ...

ـ ٤ ـ

« الساعة العشرون ،
مرفأ بيروت ، تحياتي لكم »
اواه لو اسكب هذا الشاي
في عينيك يا ربان !!

رفيق الخوري

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فصل من كتاب «عاصفة على السكر»

كانوا ينبعون من الأرض كالشياطين

بقلم جان بول سارتر

يصدر هذا الاسبوع عن دار الاداب كتاب « عاصفة على السكر » الذي وضعه الكاتب العالمي جان بول سارتر وتحدث فيه عن ثورة فيدل كاسترو ضد الاستعمار الاميركي . وننشر فيما يلي هذا الفصل من الكتاب

هوذا اذن سوء طالع كوبا ، المستعمرة التي تريد ان تتحرر ،وانني تجد نفسها بعد سنوات طويلة من الحرب ، نصف مستعمرة . ولقد بدأ ذلك عام ١٩٠٠ ، وبعد ٥٩ سنة نسف كل شيء : انها الثورة . فلماذا ؟

لان هذا المجتمع المحطم، المفتت ، لم يستطع ان يتحمل هزاله الشديد . لقد انتج في جانبيه انقلابا عظيما تحت الارض ، اخذ عاما بعد عام ، يدور بسرعة متزايدة ، مكتسحا كل شيء ، جاعلا الوضع كل يوم اقل احتمالا من اليوم السابق : فمنذ نهاية القرن الماضي لم تكف نسبة المواليد عن الارتفاع . وقد كشفت بحبوحة العهود الاولى الخداعة عن حركة تبناها البؤس لحسابه وعجل بها . لقد كان عدد سكان الجزيرة في عام ١٨٩٩ مليونا ونصف المليون . وفي عام ١٩٦٠ اصبح عددهم ستة ملايين وستمئة الف ..

وارتفاع نسبة المواليد هو صفة مشتركة للامم « المتخلفة اقتصاديا ». فامام الحياة وامام الموت يحتفظ الفلاح بعاداته التقليدية ، فيضع الاولاد بلا حساب : ان الطبيعة تعطيهم ، فاذا كانوا اكثر من اللزوم استردتهم .

ثم ان بالامكان ان نتصور ان قاطع القصب لم يكن في رأسه مايسمى في بعض البلاد « المستوى العائلي » . ان تنسيق الولادات يقتضي الايمان بالمستقبل .

وحتى عام ١٩٥٩ لم يكن للكوبيين مستقبل ، كانوا يعيشون للحظة، ولاسيما الاشد بؤسا الذين كانوا ينتظرون كل سنة ، بعد اربعة اشهر من العمل ، عودة ثمانية اشهر من البطالة . وليس مثل الخضوع والاستسلام قادرا على زيادة النسل : وليست العائلات المؤلفة من احد عشر ولدا نادرة في كوبا ، حتى في المدن ، حيث حافظت البورجوازية الصغيرة على بنية العائلية الابوية وايقاع الولادة القروي .

وفي عام ١٩٢٠ قام توازن سابق لاوانه بين مضاعفة الاولاد ومضاعفة اطنان السكر في كوبا . ومن سوء الحظ ان الانتاج بلغ ذروته عام ١٩٢٥ ثم هبط ، وظل بالرغم من تحولاته القاسية ، ضمن حدود ثابتة ومتقاربة بحيث ان مدة الولادات طغى على كل شيء . ففغرت في كل مكان افواه جديدة ، افواه تطلب الغذاء .

ولكن الغذاء لم يكن ليزداد . وكان الاولاد افقر من الاباء . ان الاولاد يولدون من البؤس . والبؤس يولد من النظام القائم . وما دامت الصناعة متروكة حتى تأسن ، فان اولاد العاطلين سيكونون عاطلين منذ الولادة .

لقد كان على عبد القصب ، براتب الاربعة اشهر ، ان يعيل اسرة تنمو كل عام . فلم يكن مستوى الحياة يكف عن الانخفاض ، وفي الارياف كان ثمة ثلاثة ملايين رجل قد ولدوا من ابوين ناقصي التغذية ،فعاشوا وهم بحاجة الى التغذية ، من غير ان يعرفوا المجاعة الحقيقية ، اما الشبان فكانوا يغادرون المدن لانهم لم يجدوا فيها عملا ، ويهاجرون الى اوروبا .

لقد كنت اتساءل منذ لحظة : من اي كارثة غير مرئية استمد الكوبيون هذه الطاقات الثورية ، المقنعة بالاستسلام والخضوع ، وهذا العنف الذي قذف بهم الى طريق الثورة ؟ وقد عرفت الجواب . انه في الحقيقة مدار السكر . فعاما بعد عام يزيد ضغط تعداد النفوس ، الخصومة المتبادلة بين ذوي الرواتب ، ويجعل من كل انسان ، تجاه كل انسان ، منافسا يريد ان يسرق منه مكانه . وعاما فعاما يميل الراتب المطلوب،من تلقاء نفسه ، نحو الصفر ، فيتزاحم الناس على العمل ، ويشتغلون باجور زهيدة جدا . وعاما فعاما ينقص العدد النسبي للمدارس من غير ان يكون ثمة حاجة الى تخفيض نسبة فتحها وبنائها .

وهكذا يتماسك النظام بنتائجه . لقد خلق ، بلقاحات وحشية ، هذا المسخ المصاب بالداء السكري : جزيرة من السكر . وانتجت الجزيرة بدورها مسخا : فاخذ رجل السكر يتنامى ويزداد .

وكان الوحش الابله يملك مكرا وجرأة ، فتركوه يستعملها . بل اكثر من ذلك ، كان باتيستا قد انسحب الى الولايات المتحدة . فمن نصحه بان يرشح نفسه عام ١٩٥٢ لانتخابات الرئاسة ؟ ومن مول المعركة الانتخابية ؟

ومن الذي اشار عليه بان يتخطى سقوطه المرجع بالقيام بحركة الانقلاب ؟

انها على اي حال ربة قصب السكر ! لقد جاء وهو يحمل رسالة محددة : ايقاف تضخم الانتاج ، اي القاء الوف العائلات الفلاحية في البؤس ، وكم فم الجزيرة .

ولكن اذا كانت مصالح السكر ، قد وجدت عام ١٩٥٢ مدافعا يبلغ هذا الحد من الفظاظة والخشونة ، فان ذلك لم يكن بالتأكيد بالمصادفة او بالاتفاق . ان « ماشادو » نفسه الذي حكم كوبا بالطغيان حتى عام ١٩٣٣ ، كان يظل على مستوى الانسان . انسان نهم بكل تأكيد ، وشرير : ولكن الجزيرة لم تكن قد اصبحت بعد مريضة جدا ، ولم تكن بحاجة بعد الى حكومة ـ قرد .

وحين تولى « شامبانزي » السلطة عام ١٩٥٢ ،كانت الاوراق قد طرحت ، واللعبة قد لعبت ، وكان اسياد الجزيرة ـ في داخلها او في الخارج ، يدركون بغموض انه لم يكن ثمة الا الخيار بين امرين : فاما ان يكون الكوبيون قرودا ، او يكونوا ثوريين .

ذلك ان النظام قد اصدر حكمه على نفسه : لقد زادت نسبة البؤساء في الشعب ، خلال خمسين عاما ، اربعة اضعاف . هل هذا تضخم في زيادة عدد السكان ؟ كلا ! فان باستطاعة الجزيرة ، اذا استثمرت استثمارا صحيحا ، ان تطعم ، بكل يسر ، عشرة ملايين نسمة .

ولكن نظام السكر ، بكبار ملاكيه ،اصحاب « اللاتيفونديا » ، هو الذي كان يعتبر المواليد الجدد على انها حيوانات فائضة زائدة عن اللزوم .

وحين كان البعض يوضحون للفقراء منذ وقت طويل بان الانسان قد ولد في الدنيا ليعصر الارض بيديه العاريتين حتى يجعلها ترشح عصير القصب : « فاذا لم يكن سكر ، لم تكن ثمة جزيرة » ، كانوا يوضحون لهم ايضا ان هذا القانون كان يحكم عليهم بان يعيشوا عيشة رديئة، وان عليهم ان يقبلوا بنصيبهم .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولقد قبلوا به ، ما وسعهم ذلك . ولكن خصب البؤس كان ماينفك يخفض مستوى الحياة : وفتحوا اعينهم ذات يوم ، وهم في خضوعهم ذاك ، فوجدوا الوضع اسوأ من ذي قبل ، وكان من الواجب عليهم ان يبذلوا جهدا جديدا ليظلوا قادرين على احتمال ذلك الخضوع .

كانوا قد اقاموا الدلائل امامهم على استحالة العيش بصورة كريمة، ولكن اجسامهم اخذت تمارس فجأة تجربة استحالة اخرى: تجربة ان يموتوا مسحوقين كالحيوانات . ولقد سمع « كاسترو » ، وهو ابن عين من اعيان « اوريانت » ، سمع وحده تقريبا التمتمات الاولى ،الاصوات الاولى التي كانت تقول :

« ان هذا لا يمكن ان يدوم ، فيجب ... استبدال « البوهيو » باي ثمن . »

كان الهنود ، قبل انينصرفوا نهائيا ، منذ ثلاثمئة سنة ، قد تخلوا للبؤساء الذين كانوا يسهرون على بؤسهم ،عن اكواخهم وعلموهم طريقة بنائها .و « البوهيو » هي نوع من الاكواخ ، بني بواسطة بعض الواح خشبية تقام حول عمود يحمل سقفا مدببا مصنوعا من سعف النخيل المجفف . وارضه من طين . وقد كان يعوزه كل شيء : الكهرباء بكل تأكيد ، ولكن المراحيض ايضا . وعلى ارض سوداء باردة كان ينغل اولاد هزال مرضى . اما الرجال فقد ذهبوا الى الحقول .

وكنا نرى احيانا ، على العتبة ، امرأة تنظر الينا نمر . تارة تكون بيضاء ، وتارة زنجية . ولكن الزنجيات والبيضاوات يملكن العيون الثابتة المجوفة نفسها .

ونحن لا نعرف في اوروبا هذا البؤس في الغزارة والخصب . ان الفيضان النباتي يغطي كل شيء بحرائره واصوافه . وقد وجب تمزيق السجاجيد وقصها الى دوائر لكي توجد من جديد ارض للانسان : ارض عارية .

والارض تقذف الى السماء هؤلاء الاسياد المتوحدين : النخيل الملكي. وبين هذه الاجسام البيضاء الرقيقة المنتفخة بالنسغ ، كان « البوهيو » شاهدا على ان العوز يصدر للبشر عن البشر . فبحقنات مكثفة من الدولارات ، زرع الاغنياء الفقر ، وندرة المؤن ، والجهل ، في قلب خصوبة لا تصدق .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولقد رأى كاسترو هذه المفارقة التي تزداد بدهية ووضوحا وشعر بانها ستكون مصدر الثروة الفلاحية ، ان هؤلاء الرجال لن يقبلوا بعد ، لمدة طويلة ، ان يعذبوا في الارض ليطعموا اجانب وغائبين. وسوف يرفضون عما قريب ان يشتغلوا وبطونهم خاوية ، وان يشوهوا، تحت ضغط الاوامر ، هذه الطبيعة التي لا تنفد خيراتها ، ليقسروها على عدم اطعامهم وتغذيتهم . لقد كانت هذه الثروات ، التي هي في متناول اليد ، تكشف عن البؤس ، على انه جريمة .

ولان كاسترو حدس بهذه الفضيحة العميقة حين كان الفقراء انفسهم يشعرون بها من غير ان يدروا ، فقد اكتسب لنفسه ، منذ عام ١٩٥٢ حق قيادتهم الىالنصر .

واتخيل ان هذا هو مصدر هذه النزعة الطبيعية التفاؤلية التي لاحظتها غالبا لدى الكوبيين الثوريين ، ان الطبيعة خيرة ، وان الانسان هو الذي يصنع الشر ، ولا بد لي من العودة الى هذا .

اما الان ، فنحن ما نزال في مرحلة التشخيص ، نحن امام مجتمع يعيش على البنيات البدائية للعهد الاقطاعي ، ويجد نفسه مطحونا بجهاز اقتصادي يحيله الى نصف مستعمرة ، مجتمع خصب بسبب البؤس ، وهو يختنق في جزيرته ، وسط اراض بور وموارد غير مستغلة.

ان قبضة من الرجال قد ساقت الشعب الى الاختناق ، وسوف تكفي قبضة من الرجال لكي تدعوه الى الانتفاض وتحطيم الالة الجهنمية والقائها في جوف البحر .

ان بوسع الغضب ان يحرك ثورة . ولكنه لا يكفي لقلب نظام . ولكي يرتمي شعب برمته على قلعة اسياده ، فيجب ان يعطى املا ما .

وكان الكوبيون قد فهموا ، في اثناء تقهقرهم المستمر ، ان «التاريخ» يصنع الرجال . بقي ان يقام لهم الدليل على ان الرجال يصنعون التاريخ .

كان يجب انتزاع « المصير » ، هذه الفزاعة التي غرسها الاغنياء في حقول قصب السكر .

وكانت الامة الكوبية قد شبعت واتخمت برامج . وفي عهد « الديمقراطية » كان بعض سادة المدينة قد اسكروا الفلاحين بالكلام العذب .

فعمل بسيط واضح ، كان وحده جديرا بان يرد لهم شجاعتهم ، شريطة ان يتميز بكثافة الحادث الثابتة ، وان يكون ، بمظهره ، غير الناجز بعد ، بداءة لا تقوم على وعود ولا كلمات ، لمشروع يتطلب تعاون الجميع للوصول شريطة ان يغير الحياة ، وان يبث فيهم رغم الاتحاد ، ليصلوا بهذا التغيير الى حدوده القصوى .

وجاء هذا العمل . فذات يوم ، سقطت الصاعقة ، من اعلى قمة في الجزيرة ، على السهول : فقد عزم « عصاة » كاسترو الذين يطاردهم الجيش والشرطة ان يشرعوا فورا بتوزيع الاراضي ، وابلغوا البلاد ذلك .

✱

قال لي كاسترو منذ ايام انه كان ثوريا بطبعه ، وحين سألته ما الذي يقصده بذلك اجاب :

ـ ذلك انني لا استطيع ان اتحمل الظلم .

واعطاني امثلة استمدها من طفولته ومن حداثته ، وفهمت انه كان يحدثني عن نفسه وحده ، وعن المعاملات السيئة التي كان يتعرض لها . والذي راق لي في هذا الجواب ، هو ان هذا الرجل الذي حارب وما يزال يحارب من اجل شعب ، والذي ليس له من مصلحة اخرى ، غير مصلحة الجميع ـ قد عاد بي اولا الى غضباته الشخصية الى حياته الخاصة .

هيروشيما حبيبي ...

مأساة الحرب .. والحب !

قصة رائعة بقلم مارغريت دورا اخرجت في فيلم ما يزال يثير حتى اليوم ضجة كبيرة في اوساط العالم ويشهد اقبالا لم تعرفه الا افلام رفيعة نادرة .

ولم يسبق لقصة ان عبرت كهذه القصة تعبيرا دقيقا رائعا عن الصلة التي تربط بين الحب والحرب من حيث عنصر الفاجعة .

والواقع ان المؤلفة قد وفقت توفيقا كبيرا في رسم نفسيتي الرجل الياباني والمراة الفرنسية اللذين يعيشان هذه المأساة : مأساة الحرب .. والحب !

الثمن ١٥٠ ق.ل — منشورات دار الاداب

وقد قال لي : انه لم يستسلم مرة واحدة للظلم ، وانه كان يرد الصفعة صفعتين ، حتى انه طرد من المدرسة . واني لاتمثله ، وهو في الخامسة عشرة ، مخاصما صفيرا ، قاسيا صفيرا ، غير قابل للكبح ، وانه كان خاسرا . وكان هذا الابن لاحد الاعيان تلميذا داخليا في سانتياغو ، وكان يقضي عطلته في ملك ابيه . في « الاوريانت » . وكان اخوه الاكبر قد بدأ يستعد ، لا من غير سرور ، ليستانف حياة والده . ولكن لم يكن فيديل ولا راوول الاصفر منه سنا ، يعلمان ما الذي جاءا يصنعانه في هذا العالم .

وكان « فيديل » يأمل انذاك ان يخرج من هذا الارتباك باكتساب المعرفة ، ان العالم سيهبه انواره ، فيفهم ويستطيع ان يصفي عقدة الافاعي هذه في نفسه ، وهذا العنف المختلط الذي كان يخنقه .

وسافر الى هافانا العاصمة ، فدرس ، ولكنه اصيب بالخيبة : لقد تعلم لا جدوى الكلمات ، كان الاساتذة يتكلمون لكي لا يقولوا شيئا امام فتيان حائرين .

اما الاسئلة الرئيسية ـ التي يتبرم لها شاب لدى دخوله الحياة ـ فقد كانوا يحرصون على ان لا يجيبوا عنها . مما يدل على قوة فكره . شعوره بان المناهج والدروس غير كافية الى الحد الذي يشعر معه بان ذلك ظلم يريدون ان يخضعوه له . كانوا يريدون ان يغمسوه في جهل عابث ذليل . واعتقد ان هذه هي المرة الاولى التي يعبر فيها عن فكرته التي هي مصدر لا ينكر لكل نشاطه التالي : فمهما كانت العوامل الطبيعية، فان المصائب التي تفجع الناس ، تأتيهم من ناس اخرين .

لقد كان سادة الجزيرة الكوبيون ، وهم الطغاة الكسالى الشرسون يحذرون العلم والمعرفة ، لانهما كانا يقودان الى الفساد والخراب . وكان اتلاف التعليم العالي امرا مقصودا ، فمن اجل حماية التخلف الاقتصادي الكوبي كانوا يجهدون لكي لا ينتجوا في كوبا الا رجالا متخلفين

وان عنف كاسترو ليس من قبيل السعر والجنون ، فهو يظهر في الهدوء بقرارات لا تتزعزع ، انه لن يستسلم ، حتى ولو قلب الطبقة التي كانت تريد ان تقطعه .

ولو ان هذا التصميم كان لدى شخص اخر ، لظل في حيز الكلام ، اذ ما الذي يستطيعه شاب وحده مقابل مجتمع برمته ؟

غير ان ما جعل هذا التصميم عمليا ، وفيما بعد فعالا ، هو انه اكتشف في الوقت نفسه ، ضد اساتذته ، وضد عائلته ، وضد طبقته ، ان النظام نفسه كان ، للاسباب نفسها ، يمارس ضغطا واحدا على الطلاب ، اذ يحرمهم العلم ، وعلى اولاد الارياف ، اذ يحرمهم المدارس ، وعلى العمال ، اذ يقنن خبزهم .

وهذه الرؤية الواحدية للمشكلات الكوبية ستصبح فيما بعد « حقيقة الثورة » .

ولم يكن ذلك بعد عام ١٩٥٢ الا شعورا مسبقا . وقد اوشك ظهوره المبكر ان يطيح بفيديل .

والواقع ان الشاب لم يشك لحظة واحدة بان رفاقه ، وفي نهاية الامر ، سكان الجزيرة ، يشاطرونه غضبه . فما دام هذا الغضب يزمجر في نفسه ، فانه كان يزمجر في كل مكان . وبدافع من التفاؤل، لم يقدر تقديرا حقيقيا ارتيابية مواطنيه . فان الخضوع ، هذا النتاج الدون للاضطهاد ، كان يقنع تمردهم العميق .

كان كل منهم ينتظر ان يبدأ جاره بحمل السلاح حتى يحمل هو السلاح . وفكر كاسترو : « سأبدأ » .

سوف يهاجم ثكنة « مونكاد » فتكون تلك الشرارة ، وفي اللحظة التالية تنفجر الثورة .

*

في تلك الفترة ، كان الاخصائيون يعزون مصائب الجزيرة ، بكل رضى ، الى الطبيعة القاسية ، او الى ترتيبات التاريخ : ونظرة كاسترو الثورية العميقة هي التي جعلته يبحث عن المسؤولين بين البشر انفسهم.

ان الية مخيفة تكتسح المجتمع : فيجب تغييرها . تلك هي البدهية الاولى ، ولكنها لم تكن لتتغير ، فما الذي يمنعنا من ذلك ؟ اتكون مصالح كبار الملاكين الكوبيين والراسماليين الاجانب ؟ هذا ما لا سبيل للشك فيه . ولكن كم يبلغ عدد هؤلاء ؟ واية قوة تلك التي تخضع البؤساء والفقراء والجائعين والعاطلين ، اي الجزيرة كلها ، لنهم قبضة من الاغنياء، فتسحق الكوبيين وتمرغ انوفهم في التراب، فيما هي تقنعهم بان عليهم ان يقبلوا عبوديتهم كانها القدر !

وفكر : انها الجيش . ان الجيش الكوبي هو اذن اخطر اعداء الامة الكوبية .

ولماذا كان الفساد يبدو منذ خمسين عاما وكأنه قانون كوبا نفسه ؟

حين كان الديمقراطيون المتفائلون يقومون تحت قيادة امثال غرو او بريو ، بحملة ضد الحكومة الفاسدة ، وضد ارتشاء كبار الموظفين ، وحين كانوا يطلبون من الشعب ثقته ويعدونه بالاصلاحات ، وبتعيين وزراء ذوي ضمائر ، وموظفين لا يتزعزعون ، كانوا دائما يخيبون هذه الثقة ، ويفشلون في الوفاء بوعودهم .

انهم في البدء يكونون شرفاء ، ولكنهم ما يلبثون ان يصبحوا اشد نهما وفسادا من اولئك الذين كانوا يطردونهم . ذلك انهم اذ كانوا يتسلمون السلطة ، يقومون بالتدرب على العجز ، كان الرؤساء يتقاسمون الالقاب والامتيازات والمساكن التي كانت تحق للوزراء ، وكانوا يلاحظون بسرعة انهم لم يعطوا صلاحيات الحكومة، فكانوا احيانا يطالبون بها كبار الملاكين ، فيجابون « تعالوا خذوها » . وكان باب كبير يدفع ، فاذا وراءه جنود . وكان هؤلاء الوزراء بلا سلطة يرون سلطة بلا وزراء ، يرون القوة الضاربة .

والحقيقة انهم لم يكونوا يملكون وسيلة للعمل ، كانت تنزع منهم ازمة الامور ، فكانوا يجدون انفسهم ، وهم على رأس البلاد ، على غرار ما كانوا في المعارضة : متكلمين .

وكان الشعب قد بدأ يثرثر ، كببغاء « زازي » : « انك تتحدث ، تتحدث ، وهذا كل ماتحسن صنعه . »

ولكن حين كانوا يكتشفون الخداع والتضليل ، يكون الاوان قد فات، فقد كان يجب عليهم ان يستقيلوا في يوم نصرهم الانتخابي بالذات، بل كان عليهم اكثر من ذلك : الا يبرزوا ايضا مظاهر السلطة . ولما كانوا رهائن الطبقة الموجهة ، فقد كانوا ضالعين في ذنب تقديم المهزلة للناخب ، لقد غطوا دكتاتورية كبار الملاكين ، اصحاب اللاتيفونديا ثم يعود الشبان والشيوخ ، في الصمت او في احاديث هامة ، فيستانفون حلمهم الكوبي : ترى ، هل يحكم الجزيرة يوما رجال شرفاء زاهدون غير قابلين للفساد ؟ لماذا لم يحدث ذلك مرة واحدة بالرغم من التجديد المستمر ، والقاسي غالبا للسياسيين ؟

وكان قد سبق للمنفي في المكسيك ان فكر في شان الجيش الكوبي ففهم ان مصدر فساده يعود الى اسبابه بالذات .

وكان يقول في نفسه : مهما يكن من امر ، فان المستعمرات تتميز عن انصاف المستعمرات ، بان الفساد السياسي لا يقوم فيها ، لعدم وجود سياسيين قابلين للفساد . صحيح انه يشترى في المستعمرات ملوك صغار ، هم بكل بساطة خونة ، ولكن انصاف ـ المستعمرات هي بحد ذاتها اكذوبة ما دامت حقيقتها هي الاستعمار . واذن فان جميع الكلمات كاذبة ، ويجب ترجمة جميع العقود الاستعمارية بلغة ديموقراطية فيسمى « اتفاقا حرا » ما يسمى في الحقيقة « واجبا من جهة واحدة » .

وهكذا تكون مهمة « الحكومة » نصف الاستعمارية ، ولو كانت شريفة ـ يعني في الاشهر الاولى فقط ـ هي ان تشوه اللغة وتحرف الكلمات عن شعبها . فهي تخون دستوريا . وان خيانتها ، المكتوبة في طبيعة الاشياء تنتظرها ، حتى اذا لمحتها ، وقد تعبت من ان تبيع نفسها مجانا، وعلى مضض منها اضطلعت بمهمتها بجراة وطلبت تعويضا .

وكان كاسترو يفكر : كلا . ان الكوبيين لا يولدون لصوصا ولا وكلاء خزينة سارقين . ان الفساد يولد من العجز . والعجز يولد من سيادة وهمية تقنع التبعية المطلقة لاقتصادنا. وهناك قوة واحدة تحول

دون ان يظهر هذا التضليل للعيان : هي الجيش . وهو نفسه تضليل وخداع ما دامت مهمته الحقيقة الخبيئة هي ان يهدم السلطة التي يدعي انه يدعمها .

كان غاندي يريد ان يهدم نظام الطوائف .

وقد قال نهرو في مكان ما ان هذا النصير الكبير للاعنف ، كان يملك حدسا ثوريا صحيحا ، فقد بحث عن الحجر الاساسي الذي كان يدعم البناء كله ، فوجده في طبقة المنبوذين ، ومنذ ذلك الوقت لم يكف عن مهاجمتها ، وكرس لها كل وقته وجميع طاقاته ، مقتنعا بان النظام كله سينهار حين تتفتت هذه الطبقة .

وهذا ما فعله كاسترو : كان الجيش هو الحجر الذي يجب تحطيمه . وقد ادت هذه التأملات لديه الى تغير في الهدف لم يلاحظه احد : فقد كان يظن في هافانا وفي مكسيكو انه كان يهاجم باتيستا ، حين كان لا يحسب لباتيستا الا نصف حساب .

فلو ان اركان الحرب الكوبي اتخذ المبادرة لقلب الطغيان ودعوة الشعب لحمل السلاح ، فان الجيش كان سيظل العدو العام رقم واحد . ذلك انه كان سيفسد ديمقراطيي المستقبل هؤلاء كما افسد اسلافهم . ولكان سيسحب من صدره في اللحظة المناسبة ، الطاغية الذي يحل محله .

اما النقاوة التي كانوا في كوبا ما يزالون يحتفظون لها بالحنين ، فان كاسترو ما كان ليعطي قطرة واحدة من دمه ليردها الى السياسيين المدودين ولكنه كان مستعدا للمجازفة بحياته لكي يؤمنها للفرق الجديدة وليقيمها على الممارسة الحقيقية للسلطة — وبعبارة اخرى — على الاستقلال المسترد .

وقرر ان يعود وحده تقريبا الى الجزيرة يشتت الخمسين الف رجل المسلحين الذين كانوا ينتظرونه.

ولكنه كان يعترف الان بخطئه : ان محاولة القيام بحركة في المدن حيث يسود الجيش ، معناها الاعتماد ببساطة على مساندة بعض العناصر العسكرية ، وهذا يعني التعاقد والتحالف ، ومن ثم الخسارة ولهذا قرر كاسترو ، وقد اصبح اكثر خبرة ، وادرك انه يقذف نفسه في صراع مميت — قرر في دورة الثأر ان يضرب العدو في منطقة ضعفه الوحيدة : فعزم ان يقاتل بعيدا عن المدن . في الطبيعة .

ان الارض هي عدو الجيوش الكلاسيكية ، فهي دائما «اوسع مما ينبغي» بالنسبة للعسكريين ، فهم يضيعون فيها . وكان هؤلاء الامراء يشعرون بالجذل في الحقول ، والوحدة تحيط بهم ، كان بالامكان مهاجمة المراكز واحدا بعد واحد واسر محتليها .

وكم سيشعر اركان الحرب بالارتباك اذا ارسلوا امدادات . فان عليهم ان يؤمنوا المواصلات والتموين ويتقدموا خطوة خطوة : صحيح ان الارض كانت تهتز تحت هذه الصفوف الثقيلة ، ولكنهم لم يكبدوا الثوار قط اية خسائر كبيرة .

كان كاسترو ورفاقه المنسحبون خلف اسوار طبيعية ينظرون مجيء الجيش ، وهم على ثقة من ان الفرق ستتحطم على سكاكين الجبال .

ولقد ذكرت ما كانت عليه الحرب في مرحلتها الاولى : فرار « مسرحي » حول القمم . واذ كان كاسترو يهاجم الثكنة وينزه معسكره الطائر عبر جبل « مايسترا » ، كان يتبع المبدأ : بدء العمل ، ثم الانتظار . مع فرق واحد : هو انه كان ينظم نفسه ورفاقه هذه المرة ، لينتظر طويلا .

ولم يكونوا يستطيعون في البدء ان يعتمدوا على احد . فان الدليل الاول الذي تطوع لخدمتهم اوشكوا ان يقتلوه ، فان الجيش كان قد اشتراه .

وقد ساعدهم بعض الفلاحين . واتيح لي ، منذ ايام ان ارى احدهم، وهو قد اعان الفرقة الصغيرة ويبدو انه انقذها من الموت . انه كومندان شيخ شديد البأس ، ذو لحية رمادية ، وان من ينظر اليه يحدس بان حلفاءه في الساعة الاولى كانوا ينتمون جميعا الى اوعى فئة من فئات طبقة الفلاحين .

ولا ريب في ان هؤلاء كانوا يعرفون القراءة ويحاولون ان يتعلموا وان يتثقفوا . اما الاخرون ، وعددهم قليل في الجبل ، او حواليه ، فقد كانوا يلتزمون الحذر . كانوا يتساءلون : ماذا يريد هؤلاء الاشخاص ؟ اننا لا نعرفهم . ثم انهم لن ينجحوا الا في خلق المتاعب لنا .

وفي البدء ، حين كان كاسترو ورجاله يريدون سؤال فلاح عن حركة ما من حركات الجيوش او عن طريق يسلكونه ، كان لا بد لهم من اسر هذا الفلاح ، والا فان المسكين اذ يرى هؤلاء الرجال المريبين ينبثقون من البعيد ، يترك منجله ويلوذ بالفرار .

لقد تعود الثوار ان ينبعوا من الارض كالشياطين، وان يشكلوا دائرة حول الرجل ، وان يمسكوه بلاعنف . وكانوا يطرحون عليه بلطف اسئلة لم تكن تحظى دائما بالجواب ، وكانوا يقومون ببعض الدعاية ثم يتركونه يمضي .

غير ان القضية اتضحت منذ تلك اللحظة : ان الثورة الكوبية ستكون ثورة فلاحين ، او لن تكون ابدا . وقد كانت هذه الضرورة صادرة عن الاشياء اكثر منها عن الرجال . ولم يكن في الامر حيلة .

ففي البعيد البعيد كانت المدن تنسحق في العجز . اما الريف فكان يفرض على التمرد شكله ، حتى قبل ان يشارك فيه ، فحين اختار المتمردون مهاجمة التكتلات الريفية الصغيرة المتناثرة ، كانوا يهاجمون عدو الفلاحين ، وكانوا يجعلون انفسهم فلاحين بالذات بطراز حياتهم ، ويطلبون معونة الفلاحين الذين كانوا يحمونهم .

وكشفت حرب العصابات الستار عن متطلباتها . فلكي تستطيع فرقة صغيرة سريعة ان تنبع بصورة مفاجئة فترهق العدو وتختفي ثم تظهر ثانية وتضرب ضرباتها في اليوم التالي على بعد عشرين فرسخا . فيجب ويكفي ان تعتمد بلا تحفظ على السكان الريفيين.

والارض لا تقل اتساعا بالنسبة لعشرين متمردا عنها بالنسبة لفرقة من الجيش النظامي ، فانهم هم ايضا سيضيعون فيها . ولكن وحدة الجندي المأجور وحدة نهائية .

فهو اذا جرح ، مات في وسط السهول : واذا اراد المتمرد ان يربح ، فيجب ان تكون هذه الوحدة بالنسبة له وحدة مؤقتة : وينبغي للطبيعة المنعزلة التي يجتازها المرتزق من غير ان يلاقي روحا تعيش ، ان تتحول ، بالنسبة لهذا التمرد ، الى عش يغلي بالحلفاء والانصار .

ولم يفكر كاسترو ولا رجاله في ان يحالفوا الفلاحين بالارهاب على الاطلاق : فذلك هو شرفه . ولو لم يكن هناك وسائل اخرى ، لفضلوا الاختفاء .

وقد كانت هذه الجريمة هي الخطأ السياسي الاكبر الذي لا يمكن الصفح عنه : فان فرق باتيستا هي التي كانت ترهب البلاد ، وكان لذلك نتيجة واحدة : هي اخلاء الجو حول هذه الفرق. وما كان لارهاب معاكس يقوم به المتمردون ان يحرز نجاحا اكبر . فعلى العكس،

فتاة في المدينة..

مجموعة اقاصيص بقلم

محمد ابو المعاطي ابو النجا

دار الاداب — صدر حديثا

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

كانت حياتهم في هذه الاشهر الاولى مرتبطة بخيط ، وكانت خيانة الدليل قد علمتهم ان وشاية واحدة كان يمكن ان تسحق الثورة في مهدها . ولم يكن هنالك الا حل واحد : هو ان يكونوا موضع حب .

كان ينبغي للثورة ان تنتقل الى ايدي ثلاثة ملايين رجل وقد كان يصعب عليها جدا ان تنزع منهم الحذر الا بان تقيم الدليل انها انما تقوم من اجلهم هم : وكانوا منذ حرب ١٨٩٥ قد اقسموا ان لا يخرجوا الكستناء من النار من اجل عيون المدن .

ولقد كان المتمردون الشبان محامين واطباء واقتصاديين وصحافيين ينتمون جميعا الى المدن ، فكان عليهم هم ان يحملوا الفلاحين على نسيان تلك الحرب .

ولكي يصبح الفلاحون متمردين ، جعل المتمردون انفسهم فلاحين، اخذوا يشاركون في اعمال الحقول . لم يكن يكفيهم ان يعرفوا حاجات الريفيين وبؤسهم : بل كان ينبغي ان يعانوها ويحاربوها في الوقت نفسه ، وسيكون الفلاح مستعدا للاصغاء اليهم بقدر ما يتعرف الى نفسه فيهم : فضربة منجل محكمة تقطع السيقان كما يجب اشد تأثيرا عليه من خطاب طويل .

واذا طلبت حرب العصابات هذه الصلات الجديدة بين الثائرين وبين الشعب ، كان من حقها ان تعرف نفسها اخيرا باسمها الحقيقي : « الحرب الشعبية. »

ان تفكير كاسترو ينطلق من ذاته الى المجموعات ، من الجزء الى الكل . ولقد ادرك بسرعة هذا الانقلاب المفاجىء في المنظورات . ان تعايش الشعب مع المدافعين عنه ، سيجعل المتمردين موضع الحب . ولكن هذا لن يحبب ضرورة بالثورة .

كان قد صمم على هزم الجيش النظامي لتكون يداه طليقتين فيقول بالاصلاح الزراعي . ولكنه كان يلاحظ في اثناء العمل انه لن يربح مساندة الجموع الكلية ا نلم تصبح الثورة مصلحتهم المشتركة .

وبالاختصار ، كان لا بد من هزم الجيش للقيام بالاصلاح . ولكن كان يجب القيام فورا بالاصلاح – لا الوعد به – اذا كان يراد هزم الجيش.

ولم تكن هذه الدائرة مفرغة الا في الظاهر : فاذا كان ينتقل من المشروع المجرد الى الواقع ، كان يلاحظ ببساطة ان حياة هؤلاء المساكين لن تتغير الا اذا غيروها هم انفسهم بانفسهم ، وفي كل يوم . فاذا هو يجهد في ابتعاث ثورتهم في حملهم على اكتشاف متطلباتهم ذاتها .

وقد فهموا بسرعة : فاللاتيفونديا ، والمزارع ، والزراعة الموحدة ، هي مصدر الامهم . ولم يكن الاصلاح يقدم كما لو انه هبة كريمة من الحكومة المقبلة للشعب ، وانما كانت تشرح لهم ضرورتها القومية ولزوم انجازها السريع . لم يكن يقال لهم : ان البلاد ستكون سخية معكم، وانما كان يقل : ان الامة تضيع نفسها اذا ضيعتكم . وللمرة الاولى ، منذ مطلع القرن ، احسوا انهم في جزيرتهم ، مواطنون .

وكان من شان الاصلاح الذي شرع به ان يمنحهم الثقة بجيش المتمردين . وكان من شان الانتصارات العسكرية ان تمنحهم الثقة بالاصلاح : فما دام القتال قائما من اجله ، فان كل اشتباك كان يقدم ساعته ، بل اكثر من ذلك ، ان كل اشتباك ، كان هو الاصلاح زاحفا .

ان الحاجة تمضي الى نهاية نفسها منذ ان تعرف اسبابها ومتطلباتها: لقد كان الوعي ، على طابعه السلبي ، سريعا وعاما، وفي هذه الرحلة الجديدة من الحرب تغير الفلاحون : فاذا باولئك الخاضعين ياخذون لحسابهم خطط الثائرين ويتبنونها كمطاليب ، بحيث انهم هم الذين سيجعلون مطالب الثوار جذرية على نحو ما .

كان الاصلاح الزراعي هو حرب العصابات . ولكن حرب العصابات كانت هي الاصلاح الحقيقي : كانت الشعب الذي يدعم حركة الانقلاب فيمتصها ويحيل هؤلاء المتمردين ذوي الاصل البورجوازي الى فلاحين ثوريين .

ترجمة عايدة مطرجي ادريس

دار الاداب تقدم

في

سلسلة الجوائز العالمية

اروع رواية للكاتبة الوجودية العالمية

سيمون دو بوفوار

المثقفون

الحائزة على جائزة غونكور الكبرى

ترجمة جورج طرابيشي

* تصوير صادق للصراع الفكري والسياسي بين اعلام الوجودية وعلى راسهم سارتر وكامو ، البطلان الرئيسيان في الرواية

* موقف اليسار في الحرب وما بعدها .

* في اطار رواية غرامية جذابة تمثل فيها المؤلفة نفسها دور البطلة الرئيسية !

تصدر قريبا
في جزءين

الوجود - بلا - وسيط

لمحة عن الوجود من وجهة نظر مستقلة

بقلم الجنيدي خليفه

(هل لنا ان نتكهن بان الانسان سوف ينتصر فعلا ضد العالم ؟ - مهما يكن فان انتصاره مشروط بنضاله ، ولئن يدمر فذلك خير من ان ينهزم) !!

١ - نظرة من الخارج

قد يكون من الحتمي في عرف الكتابة الكلاسيكية ان نبدأ اولاوقبل كل شيء بتعريف المداليل المكونة للعنوان .. والواقع اننا ان تكون كلاسيكيين لمجرد ان نفعل ذلك ، اذ ان الامر لا يخلو من منطقية ومن فائدة .. ما دام الفكر الواضح هو الضمان الاساسي لامكانية تفهم القاريء وتجاربه ، وما دام الوضوح دلالة قاطعة على شفافية الفكرة وصفائهـا .

غير ان المرء - ولا داعي للاسف - لا يعيش في عالم من البساطة بحيث ليس عليه غير « تصنيف موجوداته الى « اجناس » ، ولا هو كذلك متصف « بالعلم الكامل » الذي كان ينسبه له احيانا القدماء تحت ستار من التواضـع الزائف ... وربما امكن لنا نذهب الى ابعد فنزعم انه كلما كان الموضوع في حاجة اشد الى التعريف كان على طبيعته اشد امتناعا دون التعريف .

والحق ان هذا هو ما شعرت به شخصيا وقد خطر ببالي ان احاول تقديم تعريف « جامع مانع » للفظة « الوجود » ... خطر ذلك ببالي فرحت اكد الذهن واحرق مئات السجائر .. فرايت انه ينزلق من فكري كلما فكرت فيه ، واني لا اقع منه على غير خطوط انزلاقه ، وان اقصى ما استطعت ان اصل اليه بصدده هو ما تراءى لي في هذه الخطوط مما يشبهمعاني «الدوام» - «الزمان» - «الحرية» - « الفعل » و « الصيرورة » كانتقال بين الوجود والعدم.

ولماذا لا يكون الوجود كل هذه المعاني ما دامت هي قائمة حقا ؟ بل لماذا لايكون من عناصر الوجود حتى هذا الجهل نفسه ، هذا الذي يعبر عنه التساؤل والشك في تحديد مفهوم الوجود ؟ وبالتالي لماذا لايكون من مقتضيات تعريف الوجود ، لماذا لايكون من هذه المقتضيات نفسهـا انيترك التعريف نفسه ناقصا ومبهما ؟! اجل ان الوجود هو انا ، وانا هو وجودي ، والنظرة الصبيانية وحدها هي التي قد ترى في الوجود معطفا يمكن خلعه والتفـرج على مختلف انحائه كيف فصلت ، ومم نسجت ، وكيف خيطت ...

وهكذا ، فانه اذا كان على المفكر في « المواضيـع الجزئية[1] » ان يقدم عنها تعريفا محكما فيما هو يبسطها ، فان على صاحب المواضيع الميتافيزيكية او - للمقابلة مع ماتقدم - الكلية ، ان يطمع في اكثر من التلويح والتقريب والاشارة ، وغاية مايستطيعه -وليس باليسير - ان « يحيلنا » بكتابته ، مجرد احالة ، الى وجودنا « للتعرف » عليه بانفسنا ، لنتعقله في الوقت الذي نعيشه ، لنغوص في اعماقه في الوقت الذي « نترك » على « السطـح » « بعض » هذه الاعماق ..

واذا لم تكن الغاية من اصل هذا البحث غير محاولة التلويح بما يستعصي عن التصريح ، فان هذا التلويح نفسه يظل مع ذلك في حاجة الى بعض التسهيل والمساعدة على التقرب من اداء وظيفته وتحقيق ذاته .

**

واحسب بعد هذا ان المسالة باتت منحصرة في هذه النقطة : ماهو « الوجود » الذي اقصد ؟ هل هو الوجود العام التجريدي ، أم هو الوجود الفردي الخاص ؟ « والوسيط » ماهو اولا ، وهل هناك - في مقابل ماهو بلا وسيط -وجود بوسيط ، في الواقع او في الاعتقاد ؟ ثانيا ، واخيرا أوكد تفهم لفظة وسيط طرفيه هما موضوع الوساطة ؟ فما هما هذان الطرفان ؟

الوجود الذي اقصد هو الوجود العيني المعاش بالفعل ، وجودي انا الذي اتحدث ، ووجود كل من يتحدث عنه ، وجود ، بالنسبة اليه هو .. بعبارة اخرى : اذا كان في عالم الذهن وجود عام هو عبارة عن مجموع المعاني التي يشترك فيها جميع الناس ، أو هو تجريد وجودات الافراد بحيث يكون مناقضا للعدم ، اقول فان الوجود الذي اقصد ليس نقيضه العدم بل الغياب .

ومن صفات هذا الوجود العيني : الاصالة والبكارة - الطرافة - أي ان السلوك او الفعل المستعار المقلدمنبوذ دونه، وان كل حركة منحركات انطلاقه الى جديد ومغامرة الى مجهول ، بل وعلو ستدل على ذاته !

ونستنتج من هذه الصفات - صفات اخرى - وكلا النوعين ملازم للاخر - هي انه حي ، وانه متحرك نشط ، وان نقطة ضعفه انما تتجه ابدا الى الزمان المستقبل والذي لايقبل ابدا ..

غير ان المرء عندما يكون بصدد الحديث عن هذاالمعنى من الوجود ليضطر غالباالى الحديث عن المعنى الاخر منه ، الوجود المجرد ، واحيانا قد يجد نفسه مضطرا الـى الحديث عن الكون تحت اسم الوجود ... وذلك لسبب جد مفهوم - او جد غامض ..! - هو ان هذا الوجـود الفردي لايعاش منعزلا معلقا في العدم ، وانما هو عـلى العكس معاش في وسط او مجال ، من الناس وغير الناس.

وقد يكفي هنا بصدد « الوسيط » ان يقال انه الملقى الذي يلتقي عنده الطرفان .

واما هذان الطرفان بالذات فأحدهما اذن هو الانسان

---

(١) غني عن البيان اناستعمالنا لضمير الفرد الذي سيتكرر مرارا لا يعني سوى الفرد المتكلم - اي فرد - في مثل حالة التكلم هنا ، وليس هو خاصا بكاتب هذه السطور . اما وجه الاستعمال فلتسهيل التحليل ..

وثانيهما هو ماعدا الانسان من باقي الكائنات ..؟ هـذا بالنظر الى الانسان الكلي التجريدي ، فاما في الواقع العيني فالانسان ايضا للانسان ؟ أي ان الاطراف في مجموعهـا قصدته : الفرد المعني ، والاخر المقابل ، والعالم الذي هـو كل ماعدا الانسان .

وصراع الفرد مع هذه الاطراف هو الذي يفجـر ينابيع وجوده ، هو الذي يعيد اليه حضوره ويقظته وقد كان منهما في سبات .

ولكن لماذا كان هناك « سبات وجود » او وجـود « بالقوة » فقط اذا كان التوجد ـ ونستعمله مقابلة لذلك للوجود بالفعل ـ قائما على كونه داخل ذلك الوسـط « الأطراف » او المجال ؟ لماذا ذلك مادامت تلك الاطراف او ذلك الوسط قائم الذات ؟

الوجود ـ السبات ناتج عن تدخل وسيط بـين الانسان والعالم او بينه وبين الاخير او بينه وبينهما جميعا.

واما الوجود المتوجد فهو الذي « يطرد » معه الانسان الوسيط ، ويعيش وجها لوجه تجاه العالم والاخر .

واما حدة هذا الوجود وزخمه فناتجة من طبيعـة الموقف والمعطى الذى سيعطيه للانسان ، ذلك بـان تلـك الاطراف « تتفكك » او تتباعد بسقوط الوسيط ، بـل تظل في تقابل مواجه وتصارع عنيف ، تظل ـ وهل لنـا من حيلة ـ في نفرة متجانسة كل التجانس وكل النفرة ، انها تظل فى وحشية اليفة وفى الفة وحشية ، انها بعبارة واحدة : تظل فى تناقض لاتناقض بعده ، وفي اجتمـاع لهذه الاضداد المتناقضة لااجتماع ولا تكامل بعده !!

وليست هذه الحالة « الغريبة » مجرد حالة منطقة يقف العقل دونها متبرما حصيرا ، بل انها ممتدة الـى جميع ابعاد الوجود ، فيحسها الفرد ويشعر بها ويعيشها بكل خلية من جسمه وبكل دفقة من روحه .

هذا المثير ، المرهق ، المنرفز ميتافيزيكيا ، هـو ما يضفي على ذلك التوجد وعلى التمزق الشامل العميق الحاد .

ولكن ماهي نهاية ذلك وكيف يكون مصير هذا الكائن الشقي الذى قادته شجاعته أو تهوره ، حكمته او حمقه .. الى ان يحطم هذه المجمرة السحرية ويدفن بخورها ليشم بارود الوجود ، بلا واسطة ولا بخور ؟

فيما يلي محاولة الحديث عن ذلك بعد التمهيد بعرض « المناسبات » التي يتجلى فيها التمزق بكيفية سافـرة او من وراء قناع .

٢ ـ المهزلة ـ المأساة في الوجود الانساني

المعرفة والوجود :

قد لايكون هذا الموضوع طليعة المشاكل التي يواجهها الفيلسوف ، « غير ان المشكل الذي لابد ان يواجهه ، ذلك بان الفيلسوف ليصبح مجرد مفكر « جزئي » ان هو لم يعن ـ فيما يعني ـ باصل المعرفة وطبيعة المتعرف ـ الانسان ـ ولكن دون أن نكون المرء حتما فيلسوفا ، يمكنه ان يتساءل عما هي العلاقة بين المعرفة والوجود .

الفكر لايفكر الا اذا انطلق من ذاته ، الا اذا حطم من امامه مرآته ، اولا فانه يدور على نفسه ولا يتقدم عـن محور ، فلا ياتي بجديد ولا حتى بقديم .. انه فقط يتوتر .

على ان الفكر ما ان يشرع في عمله حتى تنفلت منه القابلية لنقد ذاته مباشرة ، في نفس لحظة العمل المقصودة فهو لا ينقد الا الذكرى ، وبين الذكرى والواقع ما بين التجربة المعاشة والتجربة الموصوفة !

واقل مايقال في هذه الحالة انها توقعنا في ريب تجاه المعرفة ، واننا اما ان نعيش التجربة فيختفي التفكير فيها ، وامـا العكس ، وذلك ما عناه « كيركجارد » فـي « كوجيطوة » : « كلما ازددت تفكيرا اقل وجودي » .

على اننا رغم كل ذلك تجدنا مدفوعين بقوة لاتقهر الى تقدير قيمة الفكر بالنسبة الى الوجود والى محاولة نقـد هذا الفكر .

بيد ان الجدير بالاهتمام لهو هذا السؤال : لماذا كانت فينا ، اصلا ، قابلية للتفكير في هذه المواضيع .. القابلية نفسها لماذا كانت ؟ هذا مع العلم بان نفس الدعوى القائلة بعبثية تناول الفكر لبعض المواضيع انما تنطوي ، حتى في حالة صدقها ، على كذبها ! اي انها قضية مؤسسة علـى مبادىء الفكر نفسه ، واذن فما هي الحدود بين صوابية التفكير وخطيئته ؟

هنا تتجلى المهزلة : لايمكننا مطلقا تقييم معارفنا من اساسها لانه لاوجود لقاعدة ارتكاز خارج الوجود يمكن للفكر ان يأخذ من فوقها « لقطة » له وهو يضطرب وجودا ونشاطا وانطلاقا ..؟ ولكننا بسبب هذا بالذات لانستطيع ان نقنع بعدم النقد والتقييم ..!

وهكذا ، ما ان نواجه موضوع المعرفة والوجود حتى نشعر باصبع مهينة متحدية ترفع بتلك الحركة الواحدة « المشنترة » (١) من تحت الذقن ، ومع هذا ..

ولو ان حضرة القاريء سمع بتحليل هذا التشبيه لعاد بنا التحليل الى طرفين متقابلين : فاعل الاهانة وموضوع الاهانة ، غير ان هذا لايحدث بين شخصين متقابلين كما يوحي به ، عادة ، التعبير بالاطراف ،انما فاعل الاهانـة هو نفسه موضوعها .

واستحالة تحديد المسؤولية « الاعتداء » هذه ، مع الحاجة الطبيعية الى ذلك ، هو مايصبغ المهزلة بطابـع المأساة نفسها ! فياللتناقض ! وياللتفرقة !

الجسم والنفس :

غير ان هذه المهزلة المأساة ليست مجرد حادثة عرضية تبدو وتزول تبعا لاهتمام الفكر او عدم اهتمامه ، وانما هي الانسان نفسه . صحيح ان كيفية تلقيها تختلف من شخص الى اخر تبعا لقيام الوسيط عنده او سقوطه ، فيختلف بالتالي لونها ونوع تأثيرها .. غير انها من حيث هي « قصة » ما تظل قائمة الذات محصلة الجوهر .

ذلك بان الانسان ليس هو هذه الكتلة المكونة مما لايحصى من خلايا تتفاعل مع بعضها كيمياويا « او لا ـ كيمياويا » ولا هو هذا الوازن كيت وكيت ، المتحرك هنا وهناك ، ولا هو بالذي هو بين ابعاد الطول والعرض والارتفاع وما تكون من اشكال وحجوم ..

لا ، ولا هو شعور بحث او حرية محض ، او مبادىء ومثل وعادات خالصة صرف ، انه ليس قصيدة وليس لحنـا .

---

(١) « شنتر » هي اللفظة المعبرة تماما عن المعنى المقصود ، وهـو دفع الذقن بالاصبع دفعا الى فوق وسحب الاصبع مباشرة بحيـث ترتفع الذقن وتسقط ،وذلك بقصد الاهانة .

وهذا التصرف وهذه اللفظة ـ شنتر ـ مستعملة بشيوع في الجنوب الجزائري ، ويبدو ان اللفظة عربية لانها مشتقة من نتر والشين للمبالغة كشانها في « شنفما » التي تاتي بعد كلمة « دغما » الواردة بدورها بعد كلمة « رغما » ، وذلك كله للمبالغة .

ARCHIVE http://archivebeta.Sakhrit.com

وبعبارة بسيطة : ليس الانسان روحا او نفسا وليس هو كذلك جسما او مادة .. مادامت الروح (١)من حقيقته ولكنها لاتساويه وما دام كذلك الجسد من ابعاده ولا يعدله.

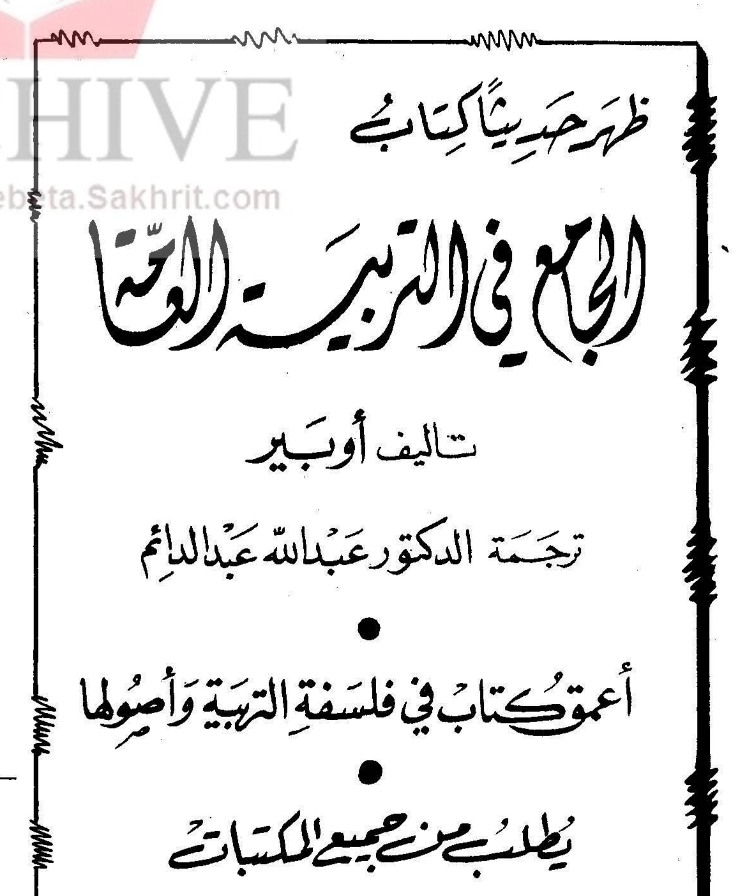
انه اذن : الروح ـ الجسد ، الجسد ـ الروح ، هو هذه الالفة التي لا الفة بعدها الالفة بين الروح والجسد ،بين ابعد ضدين واشدهما تدافعا !.

غير انا لو نظرنا الى كل من الجسد والروح على حدة ومستقله احدهما عن الاخر فتناسينا مؤقتا مابينهمامن الالفة والانسجام لوجدنا ان ابرز خاصية للجسم هي « المحسوسية » في حين ان خاصية الروح او النفس ،الاولى انما هي « الشعورية » ، اي ان الجسم حقيقة فضائية فمجال تحققه المكان ، وان الروح حقيقة لا فضائية فمجال تحققها الزمان او بعبارة اخرى : الدوام .

فاذا عدنا فتذكرنا ان الانسان هو الجسد ـ الروح.. اي الجسم والروح مع عملية التكامل بينهما ، امكننا ان نصفه ـ منتفعين بتعبير قديم ـ : بانه الجرم الذى لاتشغل حيزا وانه الحيز الذى « حرمه » الزمان ، انه الممتد اللاممتد ، والشعور اللاشعور ، والواحدى التعددى .. انه بكلمة واحدة : التناقض الذى يسفر بالعقل ونقض الوجدان !وانه المتحدى الذى يفعل التحدى ويتعرض له !!

وتعلن هذه الحقيقة عن نفسها بحدة في بعض المناسبات المعينة: مثل فراق الحبيب وموت القريب ...

(١) انما نستعمل الروح بالمعنى المقابل للمحسوسات « النفس » وليس بالمعنى الديني الشائع .



حيث نقف مفرقين جراء وعينا لتلك الوحدة المتنافرة المنسجمة والتي تفككت اجزاء : فها هنا جسم بلا حراك ، وها هنا حضور لا جسم له

كيف امكن اولا لهذه المتناقضات ان تنسجم على تناقض وكيف امكن ثانيا ، وتلك الحالة ، ان تتفكك على انسجام ويغادر بعضها بعضا ؟ يبقى البعض ويذهب البعض ، كيف لايذهبان معا او يبقيان معا ؟!

انه فصل اخر في المهزلة المأساة للوجود البشري .

الانسان والعالم :

والانسان ليس مغلقا على نفسه ، وليس هو كائنايعيش دونما وسط ، بل انه يعيش في عالم يتبادل معه التاثير .

والصفة الشائعة للعالم هي انه ممتد ومتغير وقابل للتجزئية والتحول ... فلو انا التفتنا الى الانسان في جانبه الجسمي لوجدنا ان هذه الصفات هي نفسها صفاته. ومعنى ذلك ان المادة لتدخل في تكوين حقيقتي الانسانية الكلية المتكاملة ، واني بعبارة اخرى : عالم ـ انسان ، بحيث انه يمكن ـ للتوضيح ـ أنتصور ان هناك موجودا واحدا متكونا من الانسان ومن العالم !

غير ان مثل هذه الصفات هي الى التجريد اقرب منها الى الخبرة الانسانية ، ذلك بانه مادام شاني مع العالم هو التشارك ، اي مادامت علاقتي معه من المتانة الى حد انه يدخل في حقيقة تكويني ، فلا بد ان تكون الصفة الجديرة بالاعتبار انما هي بالدرجة الاولى تلك التي تستند على طبيعة هذه العلاقة باعتبارها وصلة للشدبيني وبينه.

« والعداوة » تعني توكيدا قاطعا للذاتية ، اي انها تدل على حدود حادة بين « المعتدي » « والمعتدى عليه »، والا لما امكن تصور اعتداء ما .

غير ان الاعتداء لايكتفي بتحطيم الذاتية المقابلة وحسب في سبيل تاكيد ذاتية فاعليه ، وانما ينزع الى ادماج هذه الذاتية فيه ، واذابتها كليا في ذاتيته هو ، وذلك باضفاء جميع مميزاته التي كانت تميزه ، عليها ، وبافناء مميزاتها هي .

ووقوع هذا الاعتداء ، من العالم ضد الانسان ليس بمثابة الحادثة الاحصائية وحسب ، وانما هو مبدأ الوجود بين الانسان والعالم ، مبدأ الوجود نفسه ، فانا في كل لحظة عرضة لهذا الاعتداء ، يكفي ان يطيش احد الكواكب القريبة من الارض عن مداره حتى تتحطم الارض ، يكفي ان ينزو اللهب المخزون في جوفها(١) يكفي انيحدث فيضان.

واخيرا فان هذا العمر المهدد يختتم بخاتمة لاتتغلب ابدا ـ وهي على الاقل لم تتخلف حتى الان ـ خاتمة تضع ذلك التهديد الدائم موضع التنفيذ القاطع الجازم الذي لايعرف اذا هو جاء تاجيلا ولا تمويها .

وهكذا افقد بالموت ذاتيتي وقد اصبحت جثة ، اصبحت مجرد كتلة ممتدة في المكان يعتريها التعفن فتحمل الوباء والطاعون الى اخيها الانسان ـ سابقا ـ ذلك الذي كانت من معسكره .

وبالجملة فان علاقتي بالعالم وان كانت في نطاق من

(١) ويكفي ان يكون لاخلاققادة « المعسكرين » الشرقي والغربي ذلك النزوع الذي اشتد هذه الايام بمناسبة « ازمة » برلين ، ذلك النزوع الى تفجير قوى الطبيعة الرهيبة ضد الانسان ولفائدة الطبيعة نفسها ـ بالتحول اليها ـ يكفي ذلك حتى يصبح مكان تصنيفهم الحقيقي انما هو العالم نفسه ..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

التجاور النشيط ، الا انها ليست علاقة « حسن جوار » ولا مهادنة .. انما هي علاقة اعتداء ، وتحطيم لا رحمة فيه ولا هوادة ... صحيح اني لااستطيع جازما ان اصفه اعتداء بالقصدية والنية ، غير ان ذلك لايعني أولا ولا يغير من حقيقة واقعي معه ، ثانيا .

واذن فان هذا العالم وان لم يكن عدوي ـ تبعا لعدم جزمي بالقصدية ـ باتم المعنى ، غير انه فاعل كارثتي العظمى .

هذا العدو او فاعل الكارثة هذا لاتربطني واياه علاقة الجوار وحسب بل هو ، رغم كل ماتقدم ، بعض كياني وحقيقتي !

*

ليس هذا فحسب بل ان اخص خاصية اتميز بها وانفرد بالاتصاف بها ، دون العالم ، ليغتصبها مني هـذا العالم !

هذه الميزة هي الحرية ، وذلك الاختصار يتمثل في اني ما اكاد امارس حريتي هذه واخرجها من الشعور الى الفعل ، حتى افقدها ، اذ انها تتحول الى جمود ومادية وسكون وفوات ... ذلك بان الفعل ـ مظهرها ومصداقها الذي احققه ، يعود غير قابل للنقض ، والزمان الذى سايره يصبح ماضيا غير قابل للعودة ، لقد اصبح هذا الفعل في قليل او كثير يسير حريتي ومستقبلي فانا لااتمرد الا في نطاقه . قد يكون هذا هو المفهوم الاصلي للحرية ، غير ان ذلك لايقنعني ابدا بالعدول عن الاسف الناتج عن ممارستي هذا الفعل او ذاك ، ولا بالكف عن الشعور باني محـدود الامكانية في الوقت الذي ارغب ان اكون غير محدودها .

جمود الحرية هذا الى اي شيء ينتسب ؟

ان خصائصه هي نفس خصائص العالم .

واذا كان العالم يكون بعض حقيقتي ، بمعنى ذلـك ان فاعل تجميد حريتي انما هو انا ، وان المتعرض لذلك ، والمصاب به انما هو ايضا انا !

فاي شيء افظع وابلغ هزلية ومأسوية من ان تنزع الذاتية الى تجريد نفسها من الذاتية ، ان تنزع الحريـة الى الجبرية وان يحطم الانسان بعض حقيقته ، ماهـو قوام بعضها الاخر !

واذا كانت هذه التجزئة والتبعيض لاوجود لهما في غير عالم التحليل فان الامر سيان ولا يغير من حقيقة الواقع وكل ما هناك اننا نجدنا منصرفين الى تعبير تركيبي ، كأن نقول ان حقيقة الانسان هي الحريـة ـ الجبر ، العداوة ـ الصداقة ، الوجود ـ العدم ، هي بعبارة اشمل : مجموع التناقضات المرهقة للعقل الممزقة للوجدان .

الانسان والانسان :

وكما اني موجود تجاه العالم « المحض » فانا كذلك موجود تجاه الاخرين ، اي تجاه افراد تقوم بيني وبينهم نفس الاعتبارات او المعطيات التي للروح والجسد .

فالاخر بالنظر اليه هو كوحدة مستقلة تبدو في حدود جسمه وما يفترضه جسمه من سلوك فردي «مثل املاءات الحاجة البدنية » ـ يوجد بينه وبيني نوع من العدائية او بعض مسببات « الكارثة » مثل ماللعالم تماما ، وبعبارة اخرى : فطالما ان جسمه يخصه هو ، فهو المتصرف فيه حسبما اجهل ، واذن فهو بالنسبة الي ، متصف بتلـك النشاطية اللامتعينة واللامتحددة ، فهو يعارضني حينا وغير مكترث لي حينا ، ومصادمي مجرد مصادمة في كثير من الاحيان .

لكن اذا كانت هذه الاعتبارات ناتجة عن حقيقة الانسان الجانبية ، اي عن حقيقته كجسم ، فان له ايضا الجانب الاخر الذي هو النفس ، وكل صفة من صفات هذه النفس تتعارض وايا من الصفات السالفة .

واذن فان الاخر من هذا الجانب انما يكون معي وحده لان الروح « او النفس » لا تعرف التعدد ، ويكون معي حالة تجانس لانها لاتعرف التنوع ، اجل الانسان بهذا الاعتبار لايتعارض ولا يصطدم ولا يستطيع الا يبالي باخيه الانسان ، هو لايتعارض لانه لاوجود في عالم الروح لذاتيتين تحاول كل منهما ان تحطم الاخرى وتؤكد بذلك نفسها ، وهـو لايصطدم لان الاصطدام ـ فضلا عن ذلك ، انما ينتج عـن الجبرية ، وهو لايستطيع الا يبالي لانه غير «مشغـول » بامر خارجي .

وهكذا : شعور « بالعدائية » من جانب وشعـور « بالولائية » من جانب اخر ... تصور بان اخي الانسان هو انا نفسي ، وشعور بانه ـ في معطياته الجسمية ـ نازع الى القضاء علي .. كل ذلك في نفس الوقت وفي نفس الحال وبنفس الحدة .

وبالجملة يمكن ان نعرف ، او بالاحرى ان نقلب ، ذلك المرهق المثير ، المهزلة المأساة ، بقولنا : انه صداقة لدودة ، ولدد حميم يعيشها الانسان منطقيا ونفسيا في جميع ابعاده : بينه وبين نفسه ، بينه وبين الاخرين ، وبينه وبين العالمين .

٣ ـ الوسيط ومستويات تجليه

المرهق بين اللطف والحدة :

تلك ضروب من المناسبات التي تتبدى بها المهزلة ـ المأساة راعيت في اختيارها ان تكون تمثيلا كافيا لباقي الضروب الاخرى التي لايبلغها تعداد ...

ومن المؤكد ان هذه المهزلة ـ المأساة تختلف عمقـا ومداقا بين فرد واخر ، وبين مجتمع واخر .. الامر الذي يقتضي من حيث التعبير ان تبدل نوعيتها كمهزلة ماساة بما هو اعم ، وليكن « القصة » ...

هي تختلف بحيث تكون عند فرد مجرد مأساة او مجرد مهزلة ، اولا تكون عنده غير شعور بالتوازن والاعتدال ... هذا في نفس الوقت الذي قد تبدو فيه لدى فـرد اخر على العكس من كل ذلك او على المباينة منه مجـرد المباينة ، او على حالة هي بين ذلك وسط .

وكذا الحال بالنسبة الى المجتمعات ، على ما سأشير من بعد . غير ان هناك ظروفا معينة يشترك جميع الناس في الشعور بطابع القصة المهزلي المأساتي بمناسبتها ، انها لمحة من البريق الخاطف الذي يكشف عن ناب العـدو والكامن فينا .

هذه الظروف هي الموت والخيانة والجفاء ، مـوت العزيز والتعرض للخيانة من الصديق وللجفاء من الحبيب .

« الصادعات » :

وموت العزيز ليس كأي موت ، فهذا يعنيني مباشرة ويرغمني على عيشه ، بينما موت غير الاعزاء لايثير في ان هو اثار غير « معيشة فكرية . »

هناك نوعان من الموت ، احدهما وقع عبر التاريخ

والثاني واقع في بيئتنا الوجدانية ودائرة اهتمامنا واضطرابنا اليومي ، فالولد يربطنا معه النظر والتعقل فهو حادث صالح للاستقراء والاستنتاج مثل سائر الحوادث التاريخية الاخرى : موت الملك الفلاني يحيلنا على البحث في الظروف الناتجة عن موته .. في كيف يكون الذي يتولى بعده وفي كيف تكون الامور على يده ، وبالجملة فان الموت في التاريخ لاينفرد باهمية عما يمكن ان يهمنا من سائر حوادثه ...

فاما الموت الذي يقع في بيئتنا فله طعم اخر ، انه تجربة نعيشها ونفتعل بها ولمعطياتها المباشرة فهو مثير لاعماقنا فكيف ذوقنا في الوجود الانساني ... بينما يظل النوع الاول على مستوى تفكيرنا الكوني فقط وكأنه لايهمنا مباشرة ، بل وكأنه ليس من الموت في شيء : لقد حدث للناس غيرنا للاخرين عاشوا قبلنا وانقطعت بتقادم العهد الاسباب بيننا وبينهم ، ومهما يكن صدق التاريخ فانه شيء اخر غير مايجرب ويعاش .

اما الموت الذي يحدث في جوارنا فهو الشهادة التي تدين لامبالاتنا الوجدانية بحقيقة التاريخ ، الدليل الذي يدفع عقلي فيدمي اعماقي ويضجر سحنتها الذاتية ! (١)

ذلك بان مشاهدتي لهذه الجثة ترغمني على الجزم باني انا الاخر صائر الى مثل ذلك « ولو انها نظرة خارجية» اذ لا فرق يميزني من هذه الناحية عن الذي مات بحيث يمكن ان اعتقد اني لن اصبح على نفس المصير ، هذا من جهة ، ومن جهة اخرى ، فما دام الميت قد انفصلت روحه عن جسده حسبما يبدو من الجثة ،اجل مادامت هذه الروح قد انفصلت او فنيت .. فروحي انا التي تكون بعض حقيقتي الان صائرة هي الاخرى الى نفس المصير ، واذن فان هذا التآلف بين جسمي وروحي ليس سوى مجرد خداع وقتي لايرقى الى الواقع ولا يلبث حتى يزول ...

بالجملة ، فنظرا الى اني لاتميز عن الاخر من حيث اني جسم ـ روح ، فان موت هذا الاخر يكشفني من حيث واقعة الجثة التي لم يعد فيها اي مظهر روحي ـ على التناقض المتطرف بين روحي وبين جسمي .. ـ والا لماذا تذهب الروح تماما وتبقى الجثة ؟ غير اني مع ذلك اعيش الان حقيقة جسم ـ روحية ، بواقعة انني حي بعد .

هذا الضرب من عيش الموت هو مايصدع ذلك الاتزان الذي يمكن ان يكون سائدا عند بعض الافراد ، فيصبح المرء واعيا ـ فكر ـ وجدانيا لذلك التناقض المتجمع فيه.

وليس بين الموت من جهة وبين الخيانة والجفاء من الجهة الاخرى فرق كبير ، فكل منهما متشابه في المعطيات وغاية ماهناك من فرق ان مبدأ شكل التمزق في الموت انما هو الجسم ـ روح ، بينما هو في الخيانة والجفاء : الوحدة ـ تعدد ، الوحدة من حيث ان الانسان مع اخيه الانسان يكونان من الوجهة الروحية ، حرية واحدة لااثر فيهما للتصادم او التعاكس او تعدد الذاتيات ، لكنه من الوجهة الجسيه مخالف لذلك تماما على ما سبق (٢) .

تدخل الوسيط « الغائب » :

في الاحوال العادية لايلبث الفرد وقدعاني ذلك الصدع ان يثوب متجها من جديد نحو السلوى والاتزان ، بل لنقل نحو مغالطة نفسه وتأويل حقيقة حالته .

هو يغالط نفسه بعدة اساليب عقلية ووجدانية فلا يلبث ان يتوهم احساسا بان الجرح قد التأم والصدع قد ارتاب ، وما بريء في الواقع جرح ولا استصلح صدع مادامت الحقيقة الاولى التي تكون انما هي التناقض والتصدع والتمزق ، فلا بد اذن ان كائنا ما يقوم ، لسبب او لاخر بتخديره .

هذا المخدر او المغالط هو العالم ، والسبب هو ـ على حد تعبير مالوف ـ : « مصلحته الذاتية » .

ذلك بان اقامة ضرب من الشعور بالانسجام ، او بعبارة اصح : باقامة ضرب من الغفلة عن الشعور بالاصطراع والتمزق والتناقض ـ من شانه ان يضفي حماية على اعتدائه علينا ، باخفائه وجه العداوة وتقنيعها .

ذلك بان المرء لو وعى التمزق فانه يعي بالمثل عداوة العالم اياه ، فيهب ـ كنتيجة حتمية ـ لمقاومته (١) . اما عندما يقع فريسة تخديره فانه ـ اي المرء ـ لن يرى اذن ما يدفعه دفعا الى المقاومة ولا يرى ما يبررها .. الامر الذي يستغله العالم كوسيلة تساعده على مهمته الا وهي «عولمة» الانسان(٢) .

والوسيلة الاساسية التي يتذرع بها العالم في سبيل غايته ، هو ما اطلقنا عليه لفظة « الوسيط » ، فالوسيط اذن هو قناع العداوة التي بيننا وبين العالم ، انه مموه المهزلة ـ المأساة

ويتبدى هذا الوسيط في شكلين رئيسيين هما فكرة الله (٣) والجمال حيث نرد على الاولى بالايمان وعلى الثاني ان كان جمالا انسانيا حسميا بالحب، وان كان جمال طبيعة ، بالاعجاب .

وعلى الرغم من ان كلا من الله والجمال مشكل من اشكال الوسيط فان بينهما فرعا اساسيا اذ ان المفروض في الاول انه مفارق للعالم وللانسان ، فائقهما ، اي انه ـ على هذا ـ من حقيقة ثالثة لا هي بالجسمية ولا هي بالروحية ، ولا هي كذلك بالجسم ـ روحية ، وانما هي حقيقة في امكانها الا تطل بكل الحقائق ، انها التفوق المطلق.

اما الجمال فليس كائنا مستقلا ـ والجميل اكثر من ذي الجمال ـ وانما هو حالة ، حالة ناتجة عن توازن ما بيننا وبين العالم ، فهو ناتج عن وجودنا تجاه كينونة العالم .

وبينا لا يجد اناس صعوبة في انكار الوجود الالهي قائلين ان حقيقته المفترضة هي نفسها تساعد على ذلك اذا نحن فيما يعود الى الجمال نجد صعوبة كبرى الا نعجب به او نحبه ... لا لكون حقيقتي غير مفارقة وحسب ـ اذ انها بمثابة النغم بيننا وبين العالم ـ بل ولكونه متأتي الادراك بالجسد ومصادقا في كثير من المناسبات والظروف .

---

(١) الموت ـ مجلة الفكر التونسية ـ السنة ٤ العدد ٩ ـ جوان ١٩٥٩ ـ مقال لكاتب هذه السطور .

(٢) الفصل الثاني ، الانسان والانسان .

(١) سيتجلى معنى هذه المقاومة فيما بعد ، اما العدائية فقد سبق انها النشاطية المجهولة الهدف .

(٢) اي تصير الانسان عالما ، وذلك بان يبتدىء العالم باكساب الانسان الاخلاق الضارة بالاخرين لينتهي اخيرا الى اماتته .. « اي تحويله اليه كليا بعد ان حول روحه » .

(٣) في مقال لي نشرته مجلة الفكر التونسية « السنة ٢ ـ العدد ٢ـ نوفمبر ١٩٥٤ » تحت عنوان « الوجود الخصب في الثورة الجزائرية » حاولت القيام بشيء من تفصيل ذلك ، فاشرت كيف تبدو دلالة هذه الواسطة عندما يواجه المرء حالة مقلقة، فيعلق البدائيون التمائم والرقى عند الدخول في الحرب ، ويشير المسيحيون الى الصليب ، ويذكر المسلمون اسم الله .. في المواقف التي يخشون ان يكونوا فيها ضعفاء..

ومعنى ذلك ان الوسيط في شكل الجمال هو اخطر صور الوساطة اطلاقا واكثرها حدوثا واعمقها اثرا فهو لا يجعلنا نغفل وحسب عن وجود تلك المهزلة ، الماساه ، بل ويجعلنا نشعر وكانه لم يعد من تقابل ومن خرق مطلقا بين الانسان والانسان وبينهما وبين العالم .

٤ ـ من احتداد المرهق الى الاستبطال

سقوط الوسيط :

يقتضي سقوط الوسيط مقدارا عظيما من التأزم: الما كبيرا ، ماساة تقض المضجع .. صدمه ميتافيزيقيه ، ومن غير الممكن ان ينبثق فجاه ودون جذور ، كذلك ليس من المعتاد ان تؤدي اليه الصادعات الانفه الذكر بكيفية دائمه ان لم تصاحبها « مضاعفات » أخرى .

هو لا يقع فجاة ولا تؤدي اليه حادثة واحدة مثـل الخيانة او الجفاء ... انه ليس شبيها بذلك الحس بالعبث الذي يتحدث عنه كامو A. Camus حيث يمكن ان ينبثق في انعراجة طريق، في رؤيه شخص يتمتم من وراء نافذته الزجاجيه ... انما هو محصلة جميع الصادعات ومحصله تاثيرها رويدا رويدا في سبيل الغاء الضوء ، على ذلك الوسيط ، فيتطور المرء تبعا لذلك متلمسا ومتثبتا حتى يصبح يرى بام راسه عدوه الكامن فيه ، وعندئذ يصبح يرى لم كان مخدوعا ومغرورا به، ولم كان وجوده مغرقا في سبات عميق ، يصبح مندهشا كيف لم يكتشف هذا من قبل وكيف تاخر حتى الان والامر من الوضوح والبداهـه بهـذا المقدار !

وهكذا يجد نفسه وقد سقط الوسيط ، وجها لوجه امام العالم وحيدا ممزقا اسفا يائسا .. ليصبح من بعد جثه عفنة !

نموذج :

« الى ×

كان ردك ساحقا .. ولا شك انك كتبته في ظـروف مليئة حقدا . غير ان سحقه وان دمرني فانه لم يهزمني انه لم يكن ليثير مني انا ادنى حقـد ، اني على العكس اشكره .. لقد كنت سببا في تخليصي من ماض اعترف علنا اني كنت منه على خطأ، على خطأ ، معك ومع نفسي ومع الوجود والعكس اجمعين .

ولكن على ان اضيف : ان شكري اياك برىء من كل عاطفة وحرارة ، لقد وجدتني في حالة اتخيلها شبيهـه بحالة (جاجارين) وقد خرج من مجال الجذب .. ، وصلت الى هذه الحالة بعد ان قرات اكثر من عشر مرات رسالتك التي رددت بها على رسالتي ، لقد تساءلت عما اذا لم يكن هذا الاعتراف مدفوعا بالجبن او الطمع المقنع او الرغبـة في الوصال وقد ابدلت في سبيلها الخطة ...

هيهـات ! لقد دفعت ثمن حريتي وحدة ، فاحللت فقدانا عاما لحاسة اية عاطفة حتى ولا كرهك . صحيح اني لن انسى بسرعة ذكرى قاعدة الانطلاق ، غير ان ذلك لن يعدو الذكرى وقد عزمت على تغيير مجراها.

في الختام ارشدك مجانيا الا تغتري باخبار الدعاية ذلك بان رائد الفضاء لم يعد ولن يعود قط الى الارض.. وان الاغنية التي جملها معه « احبك ايتها الحياة » لم يعد انشادها وقفا على اهل الارض . وداعا الى الابد !»(1)

« ... »

واحسب انه ليس ما يضطرنا الى أعتبار هـذه الرسالة مختلقا ، ولا ما فيها مفتعلا ، والاقرب ان ترينا تعبيرا مناسبا عن شخص يكتشف فجاة وبطريقة جازمة وباته انه غير محبوب اصلا من معبودته .

بلى لقد كان من الجائز ان نتصور له موقفا اخر ، نزوعا الى الله يراب به صدع قلبه،تفانيا في خدمة الصالح العام.. او تعاطي بعض الحركات الرياضية !

غير ان المصائب لا تاتي كما يقال فرادي والوعـي بالمرهق لا يكون جديرا بالحصول الا بتكامل الخيبات، خيبه الحب وغير الحب .

ومن يصل هذا الموصل فقدان الحبيب وفقـدان المعبود فالغالب انه لن يتحرق شوقا الى القيام بـ « ثني الجذع اماما وخلفا ... »

مواجهة الانتحـار :

« هكذا اذن هكذا !! »

ولكن ماذا يفيد صاحبنا البكاء اذا لم يكن هناك مـن يعطف ، اذا لم يكن هناك من قوة تعيد اليه الاهه ومحبوبه! والانفعال لماذا ؟ اننا ننفعل عندما يوجد كائن يثيرنا هو في الاصل ذو قرابة اما بالنسبة الينا ، فانفعالنا بمثابة عتاب له ، غير ان الامر هنا بات على خلاف ذلك ، فليس هناك من كائن غير العالم ، والعالم عدونا اللدود ، فمـن الخلق ان ننفعل اذن .

والواقع ان هذه الحالة من الدوار لتلون في بداية العهد بها ، الوجود بلون خاص ، بل انها لتنتزع منه كل لون وتفقـد ، كل مذاق ، فهذا المصـاب بالدوار لا بـد ان يتساءل اولا عما هي الغاية من وجوده هذا ، وما هـو المعنى الذي عسى ان يكون به ؟ كيف استطيع الاستمـرار في الحياة وقد انفرطت من عقد الاخرين ؟ وكيف اتجاوب معهم عاطفيا وليس احدنا تجاه الاخر بدون حدود تقـف بيننا سدا منيعا ؟ بل لماذا استمر اصلا في الحياة ما دمت امضي العمر وحيدا ليختتم بالموت ، عمر اقضيه محروما معذباً لاكافأ في النهاية بالتحول الى جثة !

اني مستعد ان اعمل كل شيء وان اضحي بكل شيء واتحمل كل شيء.. ولكن بشرط واحد فقط، هو ان يكون لعملي غاية غير الفناء ، فاما ان اعمل بدون غاية فتلـك هي الالية التي لا استطيع ايهام نفسي بسوائها .

ـ التتمة على الصفحة ٧٨ ـ

مكتبـة روكسي

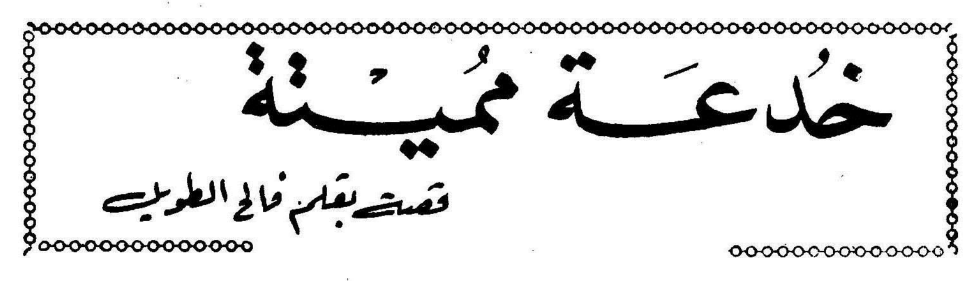
اطلبوا منها الاداب كل اول شهر

مع منشورات دار الاداب

اول طريـق الشام

صاحبها : حسن شعيب

(١) من مذكرات شخصية لم تنشر بعد .



اتخذت مقعدا في مقهى على تصالب شارعين يدب المارة فوقهمـا كالنمل . يصطدمون احيانا فيتبادلون الاعتذارات ، وتطل من وجوههم ابتسامات شاحبة كابتسامات التماثيل الالية في واجهات المعارض، ويقف هنا وهناك بعضهم يتحدثون ، ويشيرون بايديهم اشارات مبهمة : ربمـا يروون قصة مثيرة ، او يبررون خطأ ، ثم ينفصلون : مخلوقات بلا اسماء بطاقات مسحت حروف اعلاناتها رمال وامطار ، وجففتها الشمس ، اطفال صغار يقذفون قطعة من التنك بأرجلهم مستعملينها ككرة قدم ، وقبـل ان تتوضع في عرض الشارع تتلقفهاارجل اخرى تخرج فجأة من مكان ما ، سيارة تميس ، وتطلق فجأة صفارة ثاقبة تنسل كمسمار عبر الغفلـة الهادئـة .

لا احب المقاهي ، انها كهوف تعمرها ارواح شريرة صاخبة ، ولكني في ذلك المساء وجدتني اندفع فجأة نحو ذلك الصخب ، بينما كنت اهيم على الرصيف تضخم في اعماقي شعور كريه كافعى تزدرد عصفورا ، جعلني اكره البيت الذي احببته من قبل ، وتمثل لعيني سجنا يفـوح بروائح القمامات ، والعرق المالح ، والخدر البليد ، فتحت البـاب فازكمتني روائح الثوم ، وتلبدت الكتب في امكنتها على غير انتظام ، فأسرعت اقفل القبر الموحش ، واعود تحملني قدماي الكليلتان الى غيـر ما هدف . وعندما مررت بالمقهى ابتسم لي النذل ودعاني للجلوس ،غير اني اخذت كرسيا وتهالكت فوقه بعيدا في الزاوية ، مستشعرا في مفاصلي كللا مرهقا ، وفي عيني تعبا كالسياط يحرق باطن اجفاني . وجـدت لذة غريبة بالجلوس في ذلك المكان ، وشغلت بعض الوقت بملاحقـة اختلاجات مترددة ترتفع مائلة نحو السحب البنفسجية حيث تختفي عند حفافيها القرمزية . وانتشرت في كل مكان اشعة ناعمة شاحبة كريش الحمائم البرية ، تلامس وجهي وتشيع في برودة منعشة .

ولكني بدأت احس بمخلوقات ضعيفة حبيسة في اعماق الذاكرة ترتفع في اضطراب واهن وتنفر في مكان ما من اعماقي ، جاهدة لتـرى النور ، كالاعشاب الغارقة في ادغال مظلمة ، عالم كامل يطويه هذا الجسم، يغلق عليه ويرهصه في دأبه المتوحش للاستمرار ، ماأعجب الانسان وما احطه ! يرتفع فجأة الى عالم رقيق حنون حيث يصغي بانسجام سعيـد الى الحياة الغنية متساميا فوق حبائل الايام ، ثم يسقط ، في غمـرة النشوة ، هابطا وراء اثقال من الحديد الى الاعماق الاسنة سقوطـا مميتا يجاهد الا يرض انفاسه ويربكه . لم استطع الصمود . حاولـت التشبث بالناس وبالاطفال وبالسيارات ، رجوت ريش الحمائم المتطايـر ان يضغط على وجهي ، وعبثا حاولت . ارتدت عني الاشياء ، واحسست بتلك المخلوقات الصغيرة تبكي ، تجهش في البكاء ، وبتشويه يصيب عيونها فتنفقأ ويسيل منها دم اسود كلعاب الصراصير ، ثم تتشنج مميلة اعناقا ضعيفة وتهمد ، يرهصها الشارع وتجففها الشمس .

احسست بلوعة تمرس قلبي احساس من يرى اخا وحيدا له يموت امام عينيه بكل قسوة الاقدار ، لم استطع الوقوف رغم ان رغبة هائلة في مغادرة المكان قد استحوذت علي . والغريب انني في تلك اللحظـة قد احسست بسعادة نشوانة يائسة ، سعادة غريق يندفع الى قلـب المياه المتوحشة عندما يقطع الامل بالنجاة ، سعادة التمزق المخدرة التي تستشعر اللذة الفائقة بالالم الشديد . ووجدتني ، على غير وعي منـي ، افتح ورقة خضراء ، « انا على فراش الموت ، احس به يقترب . أيد خفية كأبر تخز اطراف قدمي وجبهتي ، اليس هذاهو الموت ؟ واتذكرك بجانبي تبكي . آه ياعزيزي ، ماأسعد المشهد ! تبكي علي ! ذلك خليـق بان يكثف سعادة الف حياة في لحظة . وما الذي يهمني بعدها ان اموت ! زوجي يدخل احيانا ويبقى مدة طويلة ، يجفف الدموع العالقة بأهدابه بمنديل يحمله في يده ، لو كنت حاضرا فلن تستعمل المنديل ، اليس كذلك ؟ قد لااراك لاعرف رأيك ، ولكني سعيدة اذ ارى الدمـوع تقفز فجأة من بين الاهداب ، وتنحدر سريعة ، وتتبعثر على سريري ، المنديل يؤلمني ، وكلمات التشجيع التي يتلفظ بها اعرفها . ولو كنـت حاضرا لما تفوهت بكلمة ، انها تميت الالم ، الكلمات ، تخرجه من براءته، كالمنديل الاصفر الذي يحمله زوجي ، الممرضة المسكينة ، التي تكتـب هذه الكلمات اليك ، فطنت الى قصدي : رأيته يطل من عينيها ، وتراجعت الدموع السابحة في عينيها ، وتكورت في الزوايا ، اننا لانستطيع ان نبكي حين يطلب الينا ذلك ، البكاء الشديد يأتي من حبنا للجمال ، والزوج لايرى في زوجته جمالا لانه يعتاد عليه ، والممرضة يهمها الجسد فمـا شأنها بالروح ؟! لاتلمني ان كنت قاسية على ممرضتي ، انني احتـاج اليك ، ولو ان ذلك يعد خيانة زوجية هي ، بعرفهم ، افظع من القسوة على ممرضة ، احتاج اليك ، الفكرة تمنحني رضى . سأموت خلال ثلاثة ايام . فهمت هذا من ممرضتي ، قالت لي بعد ان الححت عليها . انها تحبني ، شكرا لها ، ولكن ذلك يمنحني عزاء قليلا . عند الموت نتعلق بالماضي كثيرا لانه اغنى من لحظة او ايام في مستشفى على فراش الموت ، وانت ماضي . ولو تزوجتك لتجمد ذلك الماضي ، احببت ان ابقيك حلما يلون اطراف واقعي فهل يميع الليل الالوان ؟ تعال ، انني ابكي لكـي اراك ، تعال ــ راويه . »

خلت لحظة قرأتها للمرة الاولى ان العالم يتخلخل من أساسه ، واهتزت امام عيني تلك الصور الخصيبه كرفوف من عصافير الدوري هاجمت أكبادها الصغيرة سموم ، فانتفضت ، ولوت اعناقها ، وقهقهت ثم ماتت وراوية كممثلين في مسرحية تأخذهم ادوار عاطفية في دورانها المفتعل ، ثم لاتلبث بعد لحظه ان تعود كلمات ملتصقة في صحائفها . نظرة موضوعية بحته . وثارت في نفسي تساؤلات : اية امرأة هي راوية؟ ماهو ذاك الذي يربض في اعماقها ؟ فتاة قيدها حرمان تاريخي فباتـت يستعبدها الجسد، والشهوات الفائرة. تزوجت فلم يشفها الزواج وعادت الى احلامها تبني قصورا رشيدية مليئة بالخصيان، امل المرأة في ان ترتعش ارتعاشات الجسد في تيار ممزق عميق متصل ليل نهار . ذلـك الحب . تلك الكلمة الشمولية التي لم تعد تدل على شيء سوى الرغبة الضبابية في التمزق السادي الخالد تحت ستار الركود في حياة كـل يوم . أي جمال تصبو اليه امرأة على فراش الموت تنتشي بصقيعه ! الالم الحاد النافذ الى ظلام الروح الاسفة المحزونة ؟ اية سعادة في ان يموت الاخرون ، احبابها ؟ أي جوع غريب يمرس اعماقنا فتتعلق بسمـاء مليئة بالنعم وراء عالم المحسوس ؟ أي اعتداء خشن يدفعنا الى الغيب، الى اللذة حتى ما بعد موت الحس ؟ « انني مثلك يا راوية ، يا حبيبتي، ولكنني لم استطع الزواج ، فرضيت بالاحلام بالم التعلق بالفراغ الازرق. قرأت الكثير في الكتب ، وكلما تمزق حجاب عن عالم المخلوقات الحبيسة خلقت حجابا اخر لكي أمزقه بيدي ، عالم من الابعاد القصية المظلمـة ذرفت النور على اوكاره ، ولكن الدم تدفق من شرايينه ، واحسست بـه يملأ فمي ، ويتدفق من انفي واذني ، وقد شغلت بالالم ، اما انـك تموتين ! »

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

انكفأت على ذاتي في شبه ذهول غير مصدق انني محكوم الى الابد في زنزانة قذرة معتمة . ها انها تموت واموت في وجدانها ، ادفن الى الابد ، ولا استطيع تفجير الدمع من مقلتي ، لوحات فنية لم يبق على أمكنتها من الجدران غير مستطيلات يشكل الغبار المتطاير من كل مكان اطرها . في زاوية شارع اناس يكادون يختفون رافعي الرؤوس ، واخرون يتقاطرون في صف لاينتهي : بعضهم تطل منهم اقدام ذات احذية لامعة كأنما هم يلتفتون الى الوراء يجذبهم هتاف غير مسموع يتدفق من عيونهم فرحا ، وحماسا يشدهم الى البنايات الشاهقة ،والسماء الصافية ، وانت تسيرين رافعة الرأس يتطاير حول جيدك المتورد منديل حريري احمر غامق متدفق بالحياة الثره ، وتتكيء اهدابك الطويلة السوداء كظلال هازجة فوق عينين معبرتين عميقتين ، وتمتد يدك الناعمة فتلامس ظاهر كفي في حنان رقيق ، اختلاجات نور سماوي ، تموجات فرح تقفز من عينيك . في زاوية شارع ، كأنما يدعوك احدهم من اقاصي الدنيا ، فيثيرني قلق وادعوك ، ولكنك تهربين الى المجهول فوق كعبك العالي ، صوت واحد يدعونا ، ولم اتعرف اليه ، ربما كان توأمنا. ومرة اخرى ، بينما كنت اقف على شرفة البريد بين جمع غفير من الناس : اطفال ، ونساء نظيفات ، ورجال تورمت سلاميات اصابعهم واخرون ملتمعة وجوههم ، هدر من شارع اخر صوت عملاق اطلت رؤوسه العديدة واذرعه ، وارتفعت اصواته الى السماء ، وقفت انظر الى الكتل الصاخبة ، وأحسست بنفسي تستطيل فتحيط بتلك الالاف. تردد في اعماقي ذات الصوت الثاقب غلائل الفضاء المرنة . ارتجت شوارع اخرى تحت وقع خطى مماثلة وشق السماوات في كل ارض صوت يتلوى كلحن دفاق يتجاوز الحواجز البشرية ، ويختلط في نداء انساني نحو الخلاص ، يرتفع ويتردد صداه عند محاور الكواكب السيارة ، جموع متراصة تتقدم بخطى هائجة ، ترتفع ايديها الى فوق ، عيونها بحار تلون سطوحها الشفافة انوار ليست من هذه الارض . وتوقفت الجموع فجأة في العالم كله ، ورايتك رافعة احدى يديك ، واحدى قدميك على وشك ان تخطو ، وفمك الصغير ذو الشفتين المكتنزتين متسع بصراخ الانسان نحو الحياة الثرة ، ولوحت بيدي اليك فانطلقت الي عادت الجموع الى هياجها ، وبينما كنا نشبك اليدين ونندس بين الجماهير ، كانت شعوب اخرى تتحد وتتزاوج في افريقيا الصاحية على فجر جميل ، في امريكا ، وفي أواسط اسيا . ومن اعماق المحيطات تناضل الاسماك في زعيقها المخنوق لكي تترانص في ظلال السفن البنفسجية . صرختنا صرخه المخلوقات جميعها ، وقد كان اعتراف رائع من عينيك الاملتين يطل على اعماقي السعيدة ، فنتسلق على حبال النور الى عالم الالتماع الابدي . انواع من الجمال ، وصور ترتسم في خاطري على خلفية واسعة تمتد في تطاولها وشمولها لتضم الكون ، وتوحي باسراره الشفافة ، غير انني رأيت فيها عزوفا ، كانت وحيدة ، فعاشت في وجداني ثم نهزت الى عالم اخر . وقنطت ، وعدت الى وحدتي اغير الوان تلك اللوحات ،واعيد تشكيلها كأولئك الاطفال الذين ما ان يفرغوا من تزيين عرائسهم حتى يعودوا فيجردونها كيما يخلقوا عرائس اخرى اكثر بهاء ، واشد روعا وانسجاما .

عبثت ، في امسياتي ، بعالمي السحري مستشعرا في الوحدة رونق التوافق الكوني ، نبي يشكل في صمته ، عالما تسوده المحبة ، وكم كرهت ان ينتزعني من عالمي يوم بكل ماليوم من عاداته الرئيسية وشمسه اللاهبة ،يفجاني الصباح فالقي على الشمس ظلي ، واعلق فوق الحياة لوحاتي البهيجة التي اخلقها في هداة الليل المخشخشة ، ارصعها بالقرنفل ، والاقحوان ، واثريها بروح مادة تغسل شواطيء الايام المكدودة، وبارتجافات اشعة نشوانة تشمل رؤوس الاشجار وتغرق السماء في برك بيضاء ، وكم فتحت ازقة على المجهول يعبرها اناس على طرق هوائية تخترق كل رجا . ومن الاضرحة كانت تهب وجوه متفضنة ،وعيون تلمتع بخفوت عبر اروقة العصور ، ثم تهمد من جديد مثيرة في اعماق الارض ادعيات مسيح ، وصلوات رهبان موجهة الى سيد الاشياء ، كان ذلك يثيرني ، فاشكر لعينيها بركاتها ، ولشفتيها المشوقتين تمتماتها المليئة بحب يحرك يدي ، ويديرني في نشوة تتسلل من عيني الى اعماق نفسي وترطب جبهتي فأحس بقدرة على اختراق اليأس الرصاصي العيون .

اما ان تفجأني رسالتها الفاحة بديدان الموت ! أي عالم عابث كنت انبش في زواياه ! مصير يفغر فاها كفمقم ، يتمطى منه شيطان . رعب القبر ، وطعم التراب يفجر رأسي ، ويلوث فمي . نبي ، ياراوية ، تقتلين، اما الزوج المسكين فقد اذهلته الفكرة ، وأي زوج لايكفكف دموعه ؟ وما الذي ادراك انه لاينتحب كالنساء ، وتأبى رجولته عليه فيتماسك مؤملا ان يرتد المصير الى غمده الفضي ؟ اماانا فويل لي من اليأس الذي يدق يافوخي بصناجاته الوحشية ، الكلل يعتريني ، وأحس ببرد صقيعي يميت الدفء في فخذي وقدمي ، انني اعيش في قرية معزولة بين الجبال ، فهل استطيع ان اقطع المسافات الطويلة في ايام ثلاثة ؟ انني اتعلق بأمل غامض ، حبيبتي راوية جميلة ، فهلا يتغلب جمالها على الموت ! غير انني رايت الظلام ينداح في موجات متلاحقة من شلالات السواد الوحشي ويلتهم الغروب الشفقي شيئا فشيئا ، واحسست بفراغ صحراوي تترسب رماله المتماوجة في وجداني ، وتراص العالم المادي حول عيني ، وشعرت بنفسي يختنق في بحة تفتت كبدي .

وضع الندل كأس شراب دموي احمر على طاولتي ، وتمتم بضع عبارات ترحيب فقد معناها لكثرة ما رددها ، ثم مضى تاركا اياي الى وحدتي الجافة . دسست الرسالة في جيبي ، وعدت احدق تحديقا ابله في المساء الليلكي المفتمل بالوانه الداكنة . وعاد العالم يرهص الذاكرة . مفاصلي يهاجمها الكلل المرهق ذاته ، وينعقد في حاجبي تعب يسمم الدماء في عروقي . واحسست بطعم مر صديدي ينمجع ككتل القطن في حلقي ومر امامي اثنان ، همس الاول شيئا في اذن الثاني، فاستغرق هذا في ضحك هستيري خلته تشفيا في مأساتي ، الحقيران ، حاولت ان اشيح ببصري عنهما بعناد ، وفي ذات اللحظة خطر لي خاطر مدهش قشع غيوم الكآبة في نفسي، وددت لو كان أكيدا . اذن لتقدمت الى ذلك الذي يضحك وصفعته على وجهه اربعة كفوف صارعة ، ولكمته اكمة اخيرة على انفه ينفجر الدم اثرها ويعلم انه مخطيء وقذر . ماذا لو انها كذبت علي تلك الراوية الملهمة ؟ تلك الكليوباترا الفاتنة . تموت في ثلاثة ايام ! أي تحديد للاقدار غافل ابله ! أي لعب الموت محوره الاخير ! وامتدت يدي على غير ارادة مني ، كحيوان يعمل من تلقاء ذاته ، الى الغلاف ، وقرأت العنوان ، دمشق ـ المستشفى الوطني ـ الممرضة هدى السواح ، وبغريزة جدي وليد يتجنب الموت سقوطا من حافة بيت مرتفع حاولت ان اخلق تكذيبا لذلك الزعم المميت ، هدى صديقتها بدون ريب ووساطتها الامينة للافلات من عيون الرقباء .

عاد المساء باختلاجات ريشه يضغط بوجل على وجهي ، ويشيع في

دراسات ادبية

من منشورات دار الاداب

نزار قباني شاعرا وانسانا	لمحيي الدين صبحي
قضايا جديدة في ادبنا الحديث	للدكتور محمد مندور
في ازمة الثقافة المصرية	لرجاء النقاش

انتعاشا غير واثق يمتزج فيه الخوف بالامل والانكار البهيج باليأس الكافر، طلبت ورقة وغلافا من الندل ، وشربت الكأس الارجواني باضطراب شديد لم يركض الندل فغلى دمي في رأسي وكدت اصرخ لولا ان تذكرت فجأة البرقية ، وقد منحني ذلك شغلا يخفف من وطأة الحصر الشديد في قواي التي عادت تنبض بشدة في كل مكان من جسمي .

كان صاحب البريد قد اغلق الباب ، وسار في الشارع متوجها نحو بيته ، اسرعت اليه وقلت بارتباك راجيا ،

– سيد معطي ، ارجوك ، اريد ان ارسل برقية الان .

نظر الرجل الي بدهشة ، وعندما رأى اضطرابي اطرق قليلا وسرح على وجهه طيف ابتسامة خلتها ساخرة ، غير انني كنت ارتجف وقد استحكم في نفسي نفاد صبر شديد .

– غدا ، اراك مضطربا ، هون ...

كان الرجل يتكلم بهدوء زاجر ، فقاطعته ضابطا اعصابي

– لابأس عليك ، الان ، كلها دقيقتان ، وينتهي الامر

– ولكن الوقت متأخر ، ولن يرسلوها حتى الغد ، انتهى الدوام الان . « كان يبتسم »

– ابقها ، اذا اردت حتى الغد ، ولكن دعني انتهي منها الان .

ماأروع هذا السيد ! انسان دمث ، خجول ، يضع نفسه بتواضع في خدمة الاخرين كالبريد نفسه مكرسا لكي يوصل العالم البعيد بعضه ببعض في وحدة لاتنفصم ، هز رأسه باستسلام من يتقبل حماقات الاخرين على انها تخصهم وحدهم . « الناس احرار » . هكذا سمعته يقول دائما وقد وسع هذا المبدأ حتى بات لديه الدين والاخلاق وقواعد السلوك .

اخرج القفل من كلابه ، وقذف الباب الزنكي الى الاعلى فالتف حول محوره محدثا صوتا عجيبا كخوار حيوان خرافي اصيب بطعنة في رجله فانكمش بذلك الصراخ الهائل ، ولجت الباب فقابلتني نسمة متفضفضة منعشة ، وكتبت على ورقة قدمها الي ، « حبيبتي راوية ، لاتموتي ، سأموت ان فعلت ، ان كنت كاذبة فاطماني . انت انت نسغ حياتي ، واملي الاخير في جفافي . » قدمت البرقية اليه فضحك بلطف وهو يتفحصها . ثم قال دون ان ينظر الي .

– اكتب العنوان .

كتبت العنوان ، ثم شكرته واستدرت للخروج ، غير ان الرجل استغرق ضاحكا بكل وقاحة هذه المرة ، يضحك على مرأى الموت !!وأحسست بتفاهة شديدة تلفه ، عندما التفت اليه كان يضرب الطاولة بيده مهتاجا من شدة السرور الذي لا معنى له . سألته بحنق .

– مالك ؟

– لا شيء .

قالها في شبه ضحكة مخنوقة ترجه من اعماقه ، شعرت برغبة ملحة في اغلاق فمه ، ولكني عدت ادراجي وخرجت وفي نفسي تتردد الكلمات « كذبة يا حبيبتي راوية ، كاذبة انت . » وعلى بعد امتار كانت تواجهني بوجهها العذب وعينيها المعبرتين العميقتين ، هرعت الى البيت استلقي على السرير واجتر سعادة أحسستها ترفع رأسها وئيدا في وجداني ..

قابلني السيد معطي صباح اليوم ، فضحك ضحكة كانت فيما خيل الى استطالة لضحك لم ينقطع ، ابتسمت له فقال :

– لم تعطني فلوسا مساء البارحة .

دفعت له ماطلب ، وقد أحسست بالحياة تشتعل في نفسي من جديد ، كشجرة حور تغمس رأسها في بحر من النور ، وفي طريقي الى المكتب سمعت احدهم يعلق في اندفاع « انه يعيش في بيت من الملح » . جفلت ، ولكني نسيت الكلمة بعناد حازم .

الاردن فالح الطويل

الآداب

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

بيروت

ص.ب ٤١٢٣ – تلفون ٣٢٨٣٢

الادارة

شارع سوريا – راس الخندق الغميق ، بناية الاسمر

★

الاشتراكات

في لبنان وسوريا : ١٢ ليرة

في الخارج : جنيهان استرلينان او ٦ دولارات

في اميركا : ١٠ دولارات

في الارجنتين : ١٥٠ ريالا

الاشتراكات الرسمية : ٢٥ ل.ل. او ما يعادلها

تدفع قيمة الاشتراك مقدما

حوالة مصرفية او بريدية

★

الاعلانات

يتفق بشأنها مع الادارة

★

توجه المراسلات الى

مجلة الآداب ، بيروت ص.ب ٤١٢٣

أريد أن أكون

اريد أن اكون
مجاهدا بدون صوت عشقه جنون
امشي وتلمع الدماء خلف خطوي والظلال
وحين امضي لا يضمني التراب
لانني اكون في براءة الغصون
في شعله الرياح في انفساحه العيون
اريد ان اكون
مسافرا من اجل تجربه
يصاحب الدروب والزوابع المعذبه
ويشتري بدمه الفرح
ويشتري بسهده الطويل في دجى القفار
نصج الدقائق التي تواكب الابد
يرمي بجنحه اللهيف في غياهب الغبار
من اجل ان يعيش رجفه الحنين عندما يطلبه المجهول
ورعشه اللقاء حين ينثني وقلبه يقول
انا الذي رشفت من مناهل الخلود رشفتين
انا الذي فتحت عبر حائط النيام كوتين .

***

اريد ان اكون
مسافرا من اجل تجربه
من اجل ماساه تفور في دمي
لانني من دون جرح لن اكون صاحب الانسان
ولن اعيش غربه الكئيب في محطه الاحزان
مسافرا من اجل قيد يخلق الرجال
يربطني بنظره الاطفال الحداء والنقود
يربطني بوحشة الجنود
يوقظني من مخالب الخليد والاعياء كي أعود
للاصدقاء حاملا اصاله الانسان
اريد ان اكون
في كل درب تهتف الخطى به .. خطى العمل
في كل عصبة تؤمها محبه البشر
فتردم الغرور والعقوق ثم تغرس الامل
تحوط بالقلوب اعين الصفاء من عواصف الهلع
تواصل المسير في النهار والمساء
حاملة سنابل الغذاء والعبير للبيوت
تعرى لتنسج الكساء
لباقة الصغار عندما يجيء عيد
اريد ان اكون عاملا مع الذين يرفعون
في قمة التاريخ راية الضياء
اشارك الرواد في متاعب السفر
في لذة الصراع عندما يداهم الخطر
اريد ان اكون
مغنيا وصانعا لثورة الانسان

حماه — ماجد حكواني

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الرفيق والطريق

قصة بقلم عبد الفتاح حسن

ـ « الان يا آنستي اسمحي لي ان اتركك ، لقد انتهى دوري معك ، وعلي ان الحق ببعض اعضاء الجهاز . »

ونظر الي بتحد وهو يغالب ابتسامة قاسية كانت تتشبث بجوانب فمه .. ثم تابع :

ـ اليوم نجري اجتماعا خطيرا وعلى مستوى ارفع وأدق مما سبق.

« وثبت عينيه في وجهي » « وقد راى زعيمنا » (واحنى راسه قليلا امامي) « ان تكوني خارج البيت ، هل تعلمين يا أمل .. انه يؤلمني حقا الا تكوني بيننا اليوم .. لعل ثقة الزعيم بك قد تغيرت عن قبل فاصبحت، هذه المدة ، لقلاقة . » (واخذ يؤرجح يده امامي مرة .)

كان ساخرا مستخفا كشأنه دائما عندما يقوم بمهمته . كأني به يضع القنبلة ـ هذه المرة ـ في قلبي ، ويفجرها فينثره اشلاء ميتة ونتفا حقيرة على جدران نفسي المتصدعة . وكأني به يحلو له ان اتحطم امامه وقد كنت الى ايام خلت الحب الوحيد .. والكبير ، ولكني لم اشعر نحوه باي حقد .. بل آثار في نفسي بدل الحقد شفقة واسى . تألمت لاجله لاني لم اعد استطيع الا ان أتألم ، فسمير ، حبيبي ، قد انتهى .. هكذا قررت ، ولم يعد بامكاني ان امنحه الفرصة الاخيرة فانجيه.. بل اراني اتمنى لو ادفعه دفعا الى اللحاق برفاقه لاقضي عليهم جميعا .

لقد انتهت آماد التمزق بين الواجب والعاطفة ، وانتصر الواجب اخيرا على اشلاء فتاة ضعيفة ، ضائعة ، اليوم سأضع نهايات لاشياء كثيرة ولاشخاص كثيرين .. لن يؤرق مدينتي بعد اليوم ارتجاج فسينتهي التخريب والتفجير . وسينتهي ابي .. وسينتهي سمير ـ الشاب الذي كان يمكن ان يشير الى تباشير وعي في بلدي ـ وسانتهي انا بنهايتهما اسوأ نهاية .

وانتشلني سمير من بئر يأسي بقوله :

ـ اليوم سنتعرف على زعيم زعيمنا ، وسنلهو قليلا بمصير البلد وحيوات الكبار فيه .

« اليوم ارتقي درجة فيصبح عملي على صعيد ارقى وأشمل . طالما تمنيت ان اعمل شيئا ، غير وضع قنبلة زمنية في دار صحيفة او امام متجر او امام دار سفارة ، فهذه اعمال صغيرة تافهة .. انها اعمال جبناء .. سيكون ميداني الرؤوس الكبيرة .. والمسؤولين الكبار ... ولكني ساشتاق ولا شك الى العابي الاولى ، فهي بداية الطريق .. (والقى يدا ثقيلة دافئة فوق يدي) وهي التي جمعتنا معا . »

ونظرت اليه بهدوء ، اجل انها هي التي جمعتنا معا وبدلت ركود حياتي حيوية دافقة .. وقلقا جميلا كلما تأخر ذلك الصحفي النشيط عن زياراته المعتادة لابي والاجتماع اليه في المكتبة . وقربت المناسبات بيننا .. وعرفت انه شاب سوري مبعد عن وطنه لانتمائه الى احد الاحزاب المنحلة وانه نادم تائب بعد ان وضع اصبعه على جرحه ، ولكنه لايستطيع الرجوع في وقت لايعتبر فيه الندم دليلا صادقا على التوبة، وها هو يبني حياته من جديد على اساس عربي صميم يدعمه الوعي ويقويه الايمان .

ورست عواطفي في مرفأ مبادئه تمهد لها رعاية ابي وتباركها .

ويوم تكشفت امام عيني حقيقة والدي البشعة وعرفت انه جاسوس حقير لايتورع عن استعمال ابنته اداة بريئة فيجازف بها ، ويبيع وطنه للاعداء بحفنة دراهم .. يوم اكتشفت ذلك ، خيل الي اننا ـ سمير وانا ـ نتخبط في خضم حماقة كبرى .. واننا ضحيتان بريئتان نمزق وشائج التفاهم في وطننا الحبيب ونميت اغراس الحب الندية في ارضه الغالية دون ان ندري .. ولجأت الى احضان سمير ابكي بين يديه حبا عظيما لاب كان عظيما وأتشبث بفرة حب جديد تيمنت به الخلاص لي ولبلدي ، لكن سمير خذلني. ذلك اليوم اطفأت شمسي بدمعي ، وكسرت انجما كبيرة كنت اهتدي بها ، وحطمت حياتي .. فلقد كان سمير هو الاخر جاسوسا حقيرا يعمي ضميره المال ويجعل منه وحشا آدميا ينهش لحم اخيه ويفترس أمنه .

وعاد سمير يجذبني الى جواره مرة اخرى ويقول :

ـ لقد عشنا معا اياما جميلة يا أمل ، اياما سأظل احن اليهـا ما حييت ولن اتخلى عن شعوري الجميل نحوها ، وسأحييها اليوم اجمل تحيه . هذه الليلة سأفجر اكبر قنبلة في بيروت ، سأهز المدينه من اقصاها الى اقصاها ، سأهز لبنان .. وربما جوار لبنان ..

وكدت اختنق بكلمات حاولت ان تنطلق من فمي فخنقتها في حلقي.. وتخبط لساني في فمي .. كنت سأقول له ان دوري قد حان لافجر قنبلتي ـ انا ـ الكبيرة قنبلتي التي حبل بها ضميري اياما وليالي كلها سوداء . ولكني خفت ان يتخلى عني هدوئي فافضح نيتي امام عينيه واضيع على بلدي فرصة الاقتصاص من ابنائه العاقين وتبقى شبكه ابي طليقة نشيطة تعبث في « غرغرينه » وتباعد بين ابنائه . « ولكن مهلا يا حبيبي الخائن ، ان هي الا ساعات قليلة وتنتقلون جميعا من بيتنا لتجتمعوا منفردين في السجن ، اجتماعا سيكون طويلا باذن الله.. ومن هناك حاولوا ان تخرجوا على دواليب ليراتكم ان استطعتم . لقد انتهت آماد التمزق .. علي وعليكم ياسمير .. وها ان الفرصة تضع امامي راس زعيم زعيمكم ياخنافس .. سألحق الرأس بالاذناب . ولن اتراجع هذه المرة .. فالحب ـ يرحمه الله ـ قد مات ، ولقد بكيته على صدرك .. لعلك تذكر ضحكتك الحادة التي نحرته بها آنذاك فقضيت عليه .. وانكبت على ساقيك فتاة طيبة تستصرخ فيك فضلة من ضمير وحفنة من رحمة .. ومزقت ذراعي باقدامك ياسمير وتركتني اجهش ..

■

كان كل شيء يتماوج امامي في المقهى وشبح سمير يتلوى وهو يغادر المكان ، صورة مهزوزة تضمحل امامي ، هي اخر الطريق ، طريقي مع سمير ، الان تأكدت انه قد انتهى بالنسبة لي .. قبل لحظات كان لايزال ثمة برعم امل .. ولكنه وئد اخيرا .. ولم يعد امامي غير السراب . وعصرت عيني بجفوني وتنهدت ، كانت الشمس تتشبث باخر حبالها الواهية قبل ان تغرق في البحر . وكان بيني وبينها نهر من الدم قلق ، حزين ، ولهاث الامواج المنهكة يزيد الوحشة في قلبي ويسقي شعوري بوحدتي فينعشه ويلتهب قلبي الى نفحة حب وتهتز يدي شوقا الى لمسة دافئة .. انا بحاجة الى اب جديد او حبيب جديد يبدل كفري بالحب ايمانا به وياخذ بيدي في طريق جديد واضح ومستقيم وتسرب الى ساقي خدر ثقيل ، لو ان قوة عجيبة تحملني الى دائرة الامن فانفض هناك عن قلبي بقايا ضعف يقلقني انها تتجمع وتتمطى .

واندفعت الى سيارة اخفي نفسي في جوفها ، كنت ارتج في مقعدي بعنف فكأني اعاني تيارا كهربائيا يخلخل جسدي ، وتراءت اشباح المارة من خلال ضباب غشي عيني كأنها اشباح متحركة ضائعة الحدود . وتلاحقت انوار الملاهي والمخازن كأنها مصابيح تتعقب آثاري . وجه واحد قاسي الملامح لاينفك يطارد رأسي ويرسم في عينيه وعلى فمه خطوط خيبة مريرة .. خيبة اب مجاهد في أعز من لديه ، حصيلة عمره البخيل.

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

وتروح ابتسامة صفراء ترعش شفتيه .. وتكبر في صدري كلمات رقيقة لم اسمعها في حياتي .. « أملي .. لا ! لا اصدق ، ولكنك لا تستطيعين يا ابنتي .. » وابتسامة مستخفة قاسية تتحدى عهدا قطعته على نفسي ان يرى النور تلاحق كبريائي .. ويقهقه سمير .

واغمض عيني .. « بلى أستطيع .. أستطيع .. » ان وطني — أبي الحقيقي — أحق منا جميعا بالحياة .. وهو الذي يحيا ليس انت يا أبي .. وليس سمير ، وليس انا .. ولن يردني غير الموت عن انقاذه، هي لحظات حياة اشتريها بكم جميعا لاجله ..

ولكني احس الموت يلتصق بي ، اشتم رائحته في كل خطوة اختزلها بين ساحة الشهداء وبيني ، رصاصة خرساء ستخترق رأسي هذه اللحظة أو بعد لحظة .. وتنتهي أزمتي ويظل كل شيء يسير في مجراه الطبيعي دون ان يدري احد ماذا كان يحصل لو ان الانسان يغلب الموت او يتحاشاه ، وسيتلوى القاتل بين هؤلاء المارة خفيف الخطى ، هادىء الوجــه ..

لعل هذا السائق نفسه من عصابة ابي كان يتربص بي ويحسب حركاتي وسكناتي .. وها اني طوع قيادته يحملني الى حيث يريد .. الى بيتنا .. الى ابي ليرمي بي عنده صارخا « خذها مني ابنتك معقل ثقتك . » .

الطريق يبعد واللحظات تتثاءب .. والسيارة تقف ... السير معرقل .. ويتذمر السائق انه على عجل هو الاخر ... كل شيء يتراءى امامي كسولا بطيئا ... اخاف ان يتمطى الوقت فيتمطى ضعفي وينتصر علي في اخر لحظة .. واعود الى حمل الدسائس والمؤامرات الى اخرين اخدر ضميري بالايهام باني لازال اتحين الفرصة للايقاع بهم .

وتصورتني عدت الى ابي آلة صماء احمل بين يدي رسالة ثقيلة غلافها اسود مجهول المرسل والمرسل اليه واحس يدي لاتقوى على الضغط عليها .. فهي ثقيلة . وتتشنج لها اعصابي حتى لا اعود اقوى على الاحتفاظ بها .. وانحني لالتقطها فافع فوقها ويرتطم رأسي بالرصيف ويندفق من صدغي الدم ليصبغ الرسالة واسمع لغطا حولي .. همسات فضولية تستفسر عمن تكون هذه التي يغسل الدم وجهها ويديها واجوبة متشفية تقول انها فتاة خائنة قتلت اباها وهذا دمه يلطخ يديها الى الابد .. واريد ان اتحدى واعلن انه دمي .. فلا استطيع ، واهرب لاختفي فاذا الناس امامي في كل اتجاه واحاول ان اخفي يدي ولكني لا استطيع فهما امامي دائما ودم ابي لايزال طريئا لزجا يشد اصابعي الى بعضها .. فادافع عن نفسي واصرخ : « خائن خائن .. » فاذا بها تخرج من فمي كالحشرجة واذا السائق وشاب اخر بجانبه يأكلاني بنظراتهما وأكح وامد يدي الى حقيبتي واضع منديلا على فمي .. ويقول السائق : « هــل اوصلك الى مكان معين يا آنسة . » .

— الى ساحة الشهداء اذا سمحت .

« الشهداء .. ما أكثرهم في بلدي . كل هؤلاء الناس الذين يدبون على هذه الارصفة سيقضون في المستقبل ضحايا بعضهم البعض . كل شخص منهم احد أثنين : اما خائن يحمل الموت الى الاخرين واما بريء يعيش على موعد مع الموت حيثما اتجه . ولكن ليس فيهم قاتل ومقتول، مثلي انا ، في نفس الوقت . انا اقتل نفسي مرات ومرات في كل مرة كنت انفذ فيها مهمة ، وفي كل مرة يقهقه في وجهي القاتل ويئن فــي اعماق ضميري المقتول » ..

وكادت ساقاي تخونانني على درج الدائرة المتلوي ..

لقد انتهى الامر ، الان تأكدت اني لن اتراجع ، وادركت ان ابــي قد قضي عليه حقا ، ان ارادة القضاء عليه كانت في نفسي منذ اكتشفت حقيقته البشعة .. وكنت على يقين اني لن اقدر على القضاء عليه ، فاتصورني دائما مخذولة كلما راودت رأسي هذه الفكرة ، فكرة القضــاء عليه فكيف استغني عنه ومن سيكون نصيري بعد ان افقده في هـــذه المجتمع الذي يقيم الابناء بالاباء ؟. وها انا الان على الدرج الابيض وليس بيني وبين المدخل الا درجات معدودة ثم اقف امام احدهم لاحكم على ابي بالموت وعلى سمير بالسجن وعلى نفسي بالضياع .

« آه .. لو ان الاقدار ترحمني الان فتشل لساني واعجز عن النطق فينجو ابي .. أبي كان امي وأبي .. وعرفاني له يحتم على ان اتجاوز عن جميع خياناته مهما عظمت .. فلماذا ايتها الاقدار كشفته امــام عيني ولم تكشفي لرجال الامن هؤلاء عنه ؟.. انا لا اريد ان اكون جــار دارك من نوع جديد ... انا اضعف من ان اكون ذلك .. انا »

الدنيا امامي تضمحل وتظلم .. واغيب .

واعادني الى واقعي رائحة أحسستها تحرق انفي . وتنبهت الى يدين قويتين تمسكان بي وتهزانني قليلا . واجتاحتني موجة بكاء فكفكت اضلعي .. وتخيلتني اطمن الشخص الذي رباني عجية صغيرة فــي ظهره فارديه قتيلا ثم انكب على صدره صارخة « أبي .. أبي » ..

لم أبك عليه ، بكيت على نفسي بينما كان احد الرجال يشدنــي من كتفي ويقول ..

— « مابك يافتاة قولي .. »

ولست ادري كيف نطقت :

— « ان ابي جاسوس يا سيدي .. »

— « ابوك من ؟ قولي ... انتظري ... (وتاملني لحظة) انت ابنة ماهر بك سعدون » .

واجهشت وانا اغطي وجهي بيدي . وتراءى لي المستقبل متجهمــا حالكا وتخيلتني ابحث عن عيشة شريفة فأتيه وأضيع ..

وشعرت يدا رحيمة تربت على كتفي بأبوة حانية . ومن خلال طنين كان يبعدني عنه سمعته يردد بصوت أبوي صاف :

— « بنيتي كدت تقضين على البقية الباقية من اعصابي ، لا تبتئسي يافتاتي ، ليس اباك وحده .. فغيره كثيرون . وبافدامك على نصـرة بلدك لانفقدين أبا . اطمئني ، فالعدالة ساهرة ، وعيوننا مفتوحة دائما. واليوم بالذات هو يوم أبيك وزمرته . فهو يعقد اجتماعه مع اخطر افراد عصابته في البيت . ونحن نترقب هذا اليوم بفارغ الصبر . سمير يخبرنا كل شيء .. فهو عيننا التي كانت تعيش بينكم وتراقبكم . »

ورفعت اليه رأسي مندهشة .

— « سمير ؟! »

ومرت لحظات سريعة لملمت فيها أشلاء نفسي وطفوت الى فرحة كبيرة ، لا محدودة ، وكدت اقف امام الرجل وأساله غير مصدقـــة : « سمير ؟! »

وألقى الرجل يده الثقيلة على كتفي وربتني بحنو وقال :

— « اجل ، تعرفين سمير ! »

وحنيت رأسي .. وتدفقت في خاطري ذكرياتي مع سمير ،وتسابقت متصاوبة نحو نقطة واحدة هي حقيقة شعور سمير الذي لم يتغيـر نحوي ، كيف لم أفهمه ؟ كيف احتقرته وتخليت عنه عندما توهمت انـه تخلى عني وتركني وحدي أشق طريقي الصعب وانا في اشد الحاجـة الى يد قوية تأخذ بيدي ؟ وغمرت قلبي موجة دفء وحنان : لقد كان سمير دائما معي ! لم يتخل عني لحظة ، تحداني فشق لي الطريق ومشى معي دون ان اراه .. الى النهاية .

عبد الفتاح الحسن

طبعت على مطابع :

دار الغد للطباعة والنشر

تلفون : ٢٢٢٩٢١

البطل المهزوم في «عطشان يا صبايا»

بقلم غالب هلسا

قالت نبوية باستسلام :
— هل ستضربونني ؟
فرد الحاج محمد :
— نضربك ؟ ستموتين الليلة !
قالت متوسلة :
— اموت ؟ ارحمني ... انا وحيدة ... وابني .. وحيد مثلي !
لم تسمع سوى ضحكاته فاخذت تقول بضراعة :
— خذ ارضي . خذ الفدان . الفدان والبقرة . سادفع ثمن قمحك ابني امين ! ارحمني !

لف الحاج محمد وابنه الحبل حول عنقها بسرعة ، ووقفت نبوية بينهما تتارجح ويداها تتشبثان بالحبل . وانزلق رشاد ، الرجل الذي احبها وباعها من اجل قطع من الفضة ، نحو الطريق، ولمحت عيناه المقابر ففكر « ستنام نبوية هناك دائما ، دائما » .

حدث ذلك كله في الليل : لحظات الحب والمضاجعة ، الانتقام ممن اتلفوا حقلها ، ثم الموت والخيانة . وكان يرافقه ليل اخر اشد اظلاما تسبح فيه الاحلام الانسانية بالسعادة والاطمئنان والوعود الكبيرة والرغبات الوحشية في الانتقام .

كان ذلك كله لا مفر منه سواء اكانت تضاجع « رشاد » ، ام كانت راقدة في بيتها بجانب طفلها : « فعلوها يا امين ، فعلوها وامك مع بغل . لكنهم كانوا سيفعلونها وانا نائمة بجوارك . متى يا ابني ؟» . لم يكن قدرا علويا ينتقم من خطيئة اقترفتها ، ولكنه كان قدرا انسانيا شكلته المطامع البشرية وظروف الحياة الوحشية . لقد كانت امراة وحيدة وسط ذئاب متربصة .

في قصة « على الحدود » يقف الحارس الشمالي ليشاهد «اسراب البري .. عائدة الى اعشاشها ، وطيورا مفترسة تحلق عاليا في الطريق الى اوكارها المنيعة ، واسراب العصافير والحمام ترفرف بأجنحتها الصغيرة في طريقها الى اعشاشها البعيدة . ومرق كلب اسود من بين الاسلاك واختفى وراء التل البازلتي الاسود ، وفي الاعالي تناثرت سحب صيفية خفيفة تحت السماء الرمادية ، تدفعها ريح الشمال ... وفكر الحارس الشمالي : ان هناك ليلا واحدا ، يغمر الشمال والجنوب ، والشرق والغرب .»

وفي الجانب الاخر من الاسلاك الشائكة كان الحارس الجنوبي يقتله الضجر « والتفت الحارس الجنوبي داخل مخفره ، واخذ يعد الالواح الخشبية في الجدران والسقف ». ثم يتبادل الاثنان السجاير والذكريات والصداقة .

امام هذه البديهيات التي ادركتها حتى الحيوانات وعوامل الطبيعة : ان ارضنا واحدة ، وان جميع البشر ابناؤها ، تقف في الجهة المقابلة الرغبات الصغيرة ، اوامر الساسة ، الصحف ، طائرات العدو التي تخترق المجال الجوي ، المفاهيم الضيقة الافق لمعنى الوطنية والخيانة .. وهذا كله له منطقه الخاص ولكنه منطق غير انساني : مسيحي ومسلم ، شمالي وجنوبي ، عدو وصديق .. وفي مواجهة هذا يعلن كل من الحارسين احتجاجه :

« لا حياة لنا في بلادي او بلادك . لا حياة لنا .. ارفع مدفعك وصوبه الى صدري سيقتل كل منا الاخر . اسرع قبل ان يقبلوا ... واحد . اثنان . ثلاثة .»

ثم تتقصف الاسلاك بطلقات البارود وينتهي كل شيء .

وفي قصة « اللص والحارس » ينطلق الاثنان — اللص والحارس — من البديهية ذاتها ، اذ فكرا في نفس اللحظة انه لو كان كل ما في هذه العربات من البضائع ملكا لهما لما اشتغل الاول لصا ولا الثاني حارسا .

«.. وقال كل من اللص والحارس ، في سره ، وهو يرقب نجوم الميزان . آه .. لو كان كل ما في هذه العربات لي .

واضاف الحارس لنفسه ، وهو ينظر الى فوهة مدفعه الرشاش : اذن لما اشتغلت حارسا ... واضاف اللص لنفسه ، وهو ينظر الى العربة : اذن لما اصبحت لصا ». ان هذه البضاعة التي كانت نتيجة جهد اجتماعي اشترك فيه الالاف لا ينتج لخيرها ، بل يصبح مصدر عداوة وصراع مخيف بينهما لصالح اقلية من الناس . ولكن الاثنين يدركان ايضا انه على الرغم من ذلك فليس بينهما عداوة حقيقية . فالحارس ينظر للص المقتول ويناجي نفسه قائلا :

« أهذا هو الموت اذن ؟»

اما اللص فقد ود ان يرى وجه قاتله « وفي رأسه كانت هناك خلايا غير منظورة ، ما تزال تفكر وترى .. كان هو يمد يده على الحارس ليطلق رصاصة ، والعالم كله رمادي اللون كالسحب ، فترك التومي يسقط من يده ، وبكل رقة ، اشار للحارس باصبعه قائلا له بهذا الاصبع : تعال . كان يود ان ياخذه معه للبيت ليشربا معا قهوة ، ولبنا . وجاء الحارس ونظر كل منهما في عيني الاخر بحنان ، وذهبا معا مشتبكي اليدين ، دون خطو ، ورفع يده ، وطرق سماعة الباب ، دون صوت ، ولم يجبه احد ...» .

ان كلا من الحارس واللص مهزوم امام القطار الكبير المحمل بالبضاعة .

ونتذوق طعم الهزيمة المر في جميع القصص الاخرى . ففي الماضي « كان وجه الاعرج سمينا مدورا ، مشربا بحمرة ، وعيناه واسعتين . كان يحجل في طرقات مشمسة ، على ساقه وعصاه . والرجال الكبار في القرية يحيونه ، ويبتسمون في وجهه . حتى الاطفال يلتفون حوله صائحين : « كرمله . كرمله . كرمله يا عم علي» . بل ان النسوة كن يحدقن في وجهه برغبة ، وكن يقلن له : «ما هذا يا عم علي؟ ادهنت وجهك بسمن ؟» لكنه كان يحترم شرف القرية على عزوبته ، فكان يقول لهن : « ذلك من خيركن يا سيداتي»...

ثم هزمه ضعفه الخاص وتجزيء ملكية الارض في القرية وتغير الناس والاحوال .

وفي قصة « عطشان يا صبايا » تتآزر هزيمة الرجل العجوز الذي غلبه التقدم في العمر واصبح على باب القبر ، وخديجة التي تهدر انوثتها فلا تجد العريس الذي يحيي موات قلبها . وعالم الحلم عند الطفل الذي تتحداه واقعية الكبار ، والارض التي اماتت خصوبتها تحول الماء عنها الى ارض الباشا . هذه كلها تجد تعبيرا عنها في اسطورة الفتاة التي احتوتها الارض وظلت تصيح « عطشان ياما » .

وفي قصة « النداهة » ينطلق صوت (المكلوبة) عبر المقابر والغيطان وحارات القرية معبرا عن انهزام الانسان امام الطبيعة . ان عجز الانسان عن مقاومة مرض الملاريا افسح الطريق للاسطورة لتجهز عليه اذ تصبح انسنة لعوامل الطبيعة التي لا نفهمها . ولهذا فعندما تنادي «المكلوبة» شخصا فانه يستمر اياما لا ياكل ولا يشرب ويجف كالحطبة حتى يموت .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وفي قصة « اللغز » يقف طلبة المعهد الديني حائرين يعذبهم التساؤل وتؤرقهم الحيرة : من اين جاء ابو السعد وام السعد ، هذان العجوزان اللذان كانا يجاورانهم عدة شهور في السنة فيبيعانهم الجرجير والفجل والبصل وابر الخياطة والدوسنطاريا ، اين يعيشان بقية ايام السنة ؟ ومن اين جاءا اصلا ؟ واين ابنهما سعد ؟ وفي اعماق كل منهم سؤال يرعبه : ما هو الموت ولماذا ؟

☆☆

من خلال هذا العرض السريع نستطيع ان نتبين ان الموضوع الرئيسي الذي تعالجه هذه المجموعة هو انهزام البطل . ولكن من هو الذي ينهزم ؟ ومن الذي يهزمه ؟ وما هو طابع الصراع الدائر ؟ ومن المسؤول ؟

ان الاجابة على هذه الاسئلة لا تحدد المضمون الرئيسي لهذه المجموعة والرؤيا التي تصدر عنها هذه القصص فحسب، ولكنها تحدد ايضا وتعبر عن روح العصر .

اذا حاولنا ان نبحث عن المهزوم في هذه المجموعة فسنجد ان الجميع فيها مهزومون ، ان الفعل الانساني ، والموقف المواجه للعالم ، يحتم عليه ان يقود للهزيمة التي تخلف وراءها شحوبا مريعا ، واحساسا ثقيل الوطأة بالمأساة . ان شخصيات هذه القصص محاصرون من كل جانب : من اليمين والشمال والخلف فيسيرون، مرغمين، وبعيون مفتوحة ، الى الهاوية .

ففي قصة « يهوذا والجزار والضحية » نقف لنتساءل : من هو المهزوم حقا ؟ للنظرة الاولى يبدو انها نبوية . فهي امرأة وحيدة في عالم ذئبي ينقض على فدان الارض الذي تملكه ، على انوثتها ، على اعتدادها بنفسها ، على حبها لابنها ، على رغبتها في الزواج . وعندما تحاول ان تقاوم ذلك كله يلتف الحبل حول عنقها ليضغط عليه حتى تصبح جثة هامدة .

ولكن هناك « رشاد » ايضا الذي اهين حتى العظام . رشاد ابن الليل الشجاع ، ذو الوجه الجميل « فراحت ترشف بعينيها كل جزء فيه : وجهه الاسمر . تقاطيعه المليحة. قصة الشعر تنتصب فوق جبينه. طاقيته الصوفية مائلة بدلال على رأسه ..» الرجل الذي وعد المرأة التي يحبها ان يحميها وان يقتل الحاج محمد ان مسها بسوء ، ولو ادى ذلك به الى دخول السجن مرة اخرى، ثم ينتهي به الامر الى بيع المرأة التي يحبها مقابل قطع معدودة من الفضة الجأته اليها ظروف المعيشة . أليس هذا الرجل الذي فقد كل شيء حتى تعاطفنا معه اشد هزيمة من نبوية ؟!

وهل استطاع الحج محمد الذي مرغت امرأة ذقنه في التراب ان يسترد كرامته بقتلها بعد ان جندلها اربعة رجال ؟

انهم جميعا مهزومون ، واذا دققنا النظر في هذه القصة نجد ان الذي انهزم في كل منهم هو حلمه ، او موقفه الذي يعبر عن جوهر حياته : حلم نبوية بالزواج والمحافظة على فدان الارض الذي تملكه . حلم رشاد بالرجولة والاعتداد ، وفي ان يصبح مالكا ، ويتخلى عن حياة اللصوصية ، حلم الحاج محمد بتوسيع ملكيته والمحافظة على اسمه وهيبته في البلدة .

ويطرح نفس السؤال في قصة « الاعرج » ، فمن هو اشد عناء وتعاسة : الاعرج الذي احتضنته البلدة ، يعيش من خيرها وينال احترام كبارها واعجاب نسائها وحب صغارها ثم اصبح لا ينال منها سوى الجوع والجفاء والكلمات ، ام القرية التي تجزأت فدادينها الكثيرة على ذرية اصبحت بعدد النمل ، وجف رزقها وقلبها فما استطاعت ان تطعم كسيحا جائعا ، او ان تمده بأي قدر من الحنان ؟ كما ان كلا من اللص والحارس مهزوم امام قطار البضاعة الكبير .

بامكاننا ان نستعرض بقية القصص لنجد انفسنا عاجزين عن تحديد المهزوم والمنتصر . فمن هو المسؤول اذا ، او من هو البطل الشرير ؟

اننا نشهد في هذه المجموعة صراعا شبيها بالصراع المعروض في الادب اليوناني : الارادة امام القدر ، الانسان الحي الملتهب امام تخطيط الهي عبثي اشبه بالمزاح . فيقف الانسان امام هذا القدر يصرخ ، يفقأ عينيه ، يقتل اطفاله الواحد بعد الاخر ، ينسل الى قبره لينسى في ظلمته مرارة نفسه ، ولكن لا مخرج .

في هذه المجموعة نجد الحقيقة نفسها : الانسان يحاصره قدره من جميع الجهات متمثلا في ظروف وعلاقات اجتماعية صماء لا يعيها ولا سيطرة له عليها . الارض التي تكمن في جوفها اللآلىء النادرة يحرقها العطش ، الرغبة في حياة متميزة بالاطمئنان والحب تقابلها قسوة وحشية مدمرة ، ازدياد عدد السكان الذي لا يقابله ازدياد مماثل في الانتاج، التكدس الكبير في البضاعة يقابله سوء التوزيع الخ .. وامام هذا كله يقوم الانسان مدفوعا بسلامة نفسية كامنة في اعماقه ليعيد انتظام الاشياء فيفشل . فالسرقة تعبير ثوري عن تمرد الانسان على سوء توزيع الانتاج ولكنه تعبير قصير لا يقود لشيء سوى ان يحطم السارق نفسه. وكذلك الحاج محمد الذي يود ان يوقف عملية تجزئة الارض التي يفرضها تطور الحياة فيصبح في النهاية رجلا فقد انسانيته وكرامته دون استرجاع الشكل القديم للمجتمع حيث يعيش افراد قلائل على نتاج ارض متسعة .

ان المأساة تنبع هنا من خطأ في التقدير العام : اذ انه في الوقت الذي يكون فيه الناس ضحايا ظروف خارجية يتوجهون الى بعضهم البعض بدلا من ان يتوجهوا في صراعهم ضد الطبيعة بما فيها العلاقات الاجتماعية .

والان نعود للسؤال الذي طرحنا منذ قليل : ما هي نتيجة هذا الصراع ؟

ان النتيجة متضمنة في مقدمات العمل الفني : الانسان الذي يحلم بعالم اجمل يرى امكانية تحققه يقوده حلمه الى العذاب والمرارة والموت. والقطب الاخر من الصراع تحمله احلامه البشعة الى الوحشية والانهيار. اذن، فالنتيجة هي هذه الشخصيات المعروضة والتي يتسم بعضها بالمرارة التي لا حد لها والبعض الاخر بالنشوة .

ففي قصة « عطشان يا صبايا » نرى الشيخ يسير الى نهايته لان البيت القديم سيهدم ، ولكن الابن العملي في الوقت الذي قدر فيه الامور تقديرا صحيحا من ناحية عملية فرأى البيت مجرد خرابة لا فائدة منها ترتع فيها السحالي والثعابين قد تشوهت نفسه الى حد اغفال مغزى هذه الاسطورة والمدلول العميق الذي يطالبه بفعل اشد حسما : فالارض تحمل في جوفها احجارا ثمينة ودررا نادرة ولا يمكن استخراجها الا بشيئين :

الاول : التضحية المعبر عنها « والكنز مش حا يفتحه الا واحدة من دمك .. واحده ما شفتش الدنيا .. ولا عرفت رجاله .. ولا حاضت مرة .. والواحده دي من لحمك ودمك ..».

والثاني « الشرط .. انك تشتري كل الاراضي .. وتخليها ملك البلد ... وكل الناس فيها تاكل وتشرب وتعيش في التبات والنبات.. ويخلفوا صبيان وبنات ..»

اننا نستطيع ان نقول ان ظاهرة انهزام البطل هي روح العصر والموضوع الرئيسي الذي يعالجه معظم الكتاب في العصر الحديث .وقبل ان استرسل في تفصيل هذه النقطة اود ان اورد تحفظين :

الاول : ان موضوع البطل المهزوم في الادب المعاصر كان موضوع كتاب اصدره كولن ولسن بداه بمقدمات شديدة السذاجة معتمدا في ذلك على تحوير غير امين لكتاب « الجمهور المتوحد » لدافيد ويزمان ، وقد استنتج ان انهزام البطل في الادب المعاصر هو نتيجة للتقدم الكبير في الصناعة ثم يحذر بان هذا الخطر يزحف الى بريطانيا . ثم يخلص من هذا الى الدعوة الى مذهب شديد الابهام وهو الارتفاع بالتفكير الوجودي الى مستوى الدين .

ان مجموعة « عطشان يا صبايا » ليست تأييدا لهذه النظرة، ولكنها رد عليها ، اذ ان مأساة انهزام البطل تنبع من ظروف عكسية ، فهي نتيجة لتأخر العلاقات الاجتماعية وعدم ملاءمتها لظروف الحياة الحاضرة ونتيجة ايضا للتأخر الصناعي ولعدم تنظيم الطاقات الانتاجية .

الثاني : وهو انني عند تحليل بعض نماذج من الادب العالمي وتحليلها

لا اعني قط وضع سليمان فياض في مستوى ارثر ميللر او سارتر او غيرهما ، فما زال امامه الكثير ، وانما يمكن ان يعبر عن روح العصر اي انسان يملك قدرا كافيا من الصفاء والاخلاص .

والان ننتقل الى النقطة الاخيرة ، فلو اخذنا ارثر ميللر في مسرحياته الخمس نجد انه في مسرحية « موت بائع جوال » يعرض لنا الاب ليس فقط كتضحية لمثل مجتمع يقيّم الانسان على اساس نجاحه المادي وقيمته الاستعمالية ولكنه هو نفسه يتبنى هذه القيم التي دمرت حياته ليحيل حياة ابنائه الى جحيم . ان الاب ينتزع نفس الخنجر المغروس في قلبه ليطعن به الاخرين . وفي مسرحية « البوتقة » تنهزم قوى التسامح والحب امام قوى التعصب الديني وارهاب الفئات الحاكمة . ويقول ارثر ميللر في مقدمة هذه المسرحية انها صورة لحياة الناس تحت ظل ارهاب مكارثي حيث اخذ الناس يصارعون انفسهم من الداخل ليقتلوا كل قيمة خيّرة فيها . وفي مسرحية « ذكرى يومين اثنين » تتحول الشخصيات تحت ضغط الحياة اليومية الى حطام فيموت الشعر وحب الفن وحب الزوجة والمسؤولية في عمال محل بيع قطع غيار السيارات . وفي مسرحية « منظر من الجسر » تنهزم جميع القيم الانسانية امام غرائز الانسان البدائي . ويتمثل انهزام الانسان ومثالياته امام علاقات العمل والربح باجلى صورة في مسرحية « كلهم ابنائي » .

وعند تينس وليامز يتكرر هذا الموضوع الى ما لا نهاية : المجتمع بتقاليده وقيمه وجفاف روحه ومطالب الحياة اليومية يضغط بعنف وقسوة على الطاقة الحيوية المتفتحة عند الافراد الى ان ينسحقوا بشناعة لا حد لها .

ويصور داريل في رباعيته انهزام الانسان امام الحقيقة : ان جوستين ذلك اللغز الذي يزداد غموضا وتعمية تتكشف لنا في كل لحظة لتزداد الغازا .

اننا نستطيع ان نمضي في ذكر الاعمال التي تؤكد هذه الحقيقة الى ما لا نهاية ، عند فوكنر ، هيمنجوي ، شتاينبك ، جون اوهارا ، سارتر ، كامو ، اسبورن ، يوجين اونيل ، اثنازيو سيلوني ، جيمس جويس ، ليونارد فرانك ، دوسباسوس ، جراهام جرين ، ارثر كوستلر، اروين شو ، البرت مالتز ، هوارد فاست الخ...

(بالطبع ان هذه الحقيقة لا تنطبق على ادب البلدان الاشتراكية وتلك حكاية اخرى ليست موضوع بحثنا الان) .

على الرغم من اختلاف وجهات النظر واسلوب المعالجة عند هؤلاء الكتاب فهم متفقون على ان الانسان وقد خلق الحضارة الحديثة ووضع القيم التي تضمن استمرارها رآها - على غير ما توقع - تنقلب لتنهش قلبه وتحوله الى انسان قلق تعس .

يتحدث دوسباسوس في احدى رواياته عن هنري فورد ، ذلك الرجل الذي خلق امبراطورية صناعية هائلة ثم اصبح في النهاية سجين تلك القوى التي اطلقها هو، محاطا بابراج المراقبة والمخبرين الخصوصيين وعصابات الاشقياء المأجورة خوفا من الاعتداء على حياته . وبكلمة اخرى ان ماساة الانسان في العصر الحديث نابعة من كونه قد فقد السيطرة على قوانين حياته : ربما كان كل اولئك الذين يعملون في المصرف رجالا طيبين ، ولكن المصرف - رغم ارادتهم - له حركته المعينة وقوانينه الخاصة التي حرمت فلاحي اوكلاهوما من ارضهم - كما يصور شتاينبك في « عناقيد الغضب » .

وهذا ما تعالجه هذه المجموعة .

اننا نخلص من هذا ان ماساة الانسان كما تعبر عنها هذه المجموعة تنبع من فقد حريته امام ظروف حياته . ونضيف الى هذا انها - لهذا السبب - تقدم ، او بالاصح ، تبعث مفهوما خاصا لمعنى الضياع والعبث الانسانيين . لقد تجردا من محتواهما الميتافيزيكي ليتحولا الى قضية اجتماعية . فالضياع والعبث هما فقدان الاتجاه وبالتالي التشوه والماساة .

تبدأ المشكلة منذ ان خرج الانسان من الطبيعة ودخل التاريخ ، منذ ان طرد من جنة عدن فاصبح عليه ان يخلق جنته بعرق جبينه وبالعذاب والمعاناة . فما هي القضية التي طرحها هذا الخروج ؟

عندما كان الانسان جزءا من الطبيعة ، خاضعا لقوانينها فكانت جنته هي عماه ، ولكنه عندما انفصل عنها وعن موته ، فكان عليه ان يواجه هذا الموقف المزدوج : انه جزء من الطبيعة يخضع لقوانينها فتمنحه الحياة ثم تعود لتمتصه من خلال حركتها الخاصة ، وهو في الوقت ذاته خارج الطبيعة لوعيه بها وتمرده على حركتها التي تؤدي به الى الموت . من خلال هذا الموقف خلق الانسان التاريخ والحضارة وهما في جوهرهما محاولة للسيطرة على قوانين الطبيعة بدلا من الخضوع لها . ان رفض الانسان لمصيره يعني رفضه ان يكون جزءا من الطبيعة .

ولكن يحدث احيانا ان يفقد الانسان الاتجاه اذ يتحول صراعه الى الاخرين للسيطرة عليهم كبديل لسيطرته على الطبيعة . من هنا ينشأ ضياعه وعبثية وجوده اذ هو يحاول ان يقلد الطبيعة فيقع ضحية لحركتها وقوانينها ومن هنا تنبع ماساته . ثم يمضي الانسان في تقليد الطبيعة فيلغي وعيه بالموت من خلال التاكيد على خلود القيم الاجتماعية والطقوس ويعامل نفسه كجزء من الطبيعة كمجرد دورة من دوراتها . لهذا فاستعادة الانسان لحقيقته - لجوهره - تتطلب كفاحه ضد الطبيعة من ناحية ووعيه بموته من ناحية اخرى حتى ينمو صراعه ويزداد فعالية.

اذا ، فالمواجهة الانسانية في صورتها المثلى هي الموقف الثوري لا التمرد . ان الثوري يبدأ من الفعل الهادف الى تغيير العالم فيتغير هو بازدياد فهمه لقوانين الحركة وبالتالي السيطرة عليها . اما التمرد فهو مجرد الرفض لوضع معين والصراخ الابله الذي لا جدوى منه .

ولهذا كانت ماساة ابطال هذه المجموعة ناشئة عن كونهم متمردين ضد مجتمعهم الذي اصبح يتخذ شكل الطبيعة ، ولكن تمردهم يحمل في داخله بذرة ولادة الموقف الثوري اذ ادركوا بسليقتهم السليمة صورة العالم كما يجب ان تكون .

وتلك اضافة هامة يقدمها الاستاذ سليمان فياض في هذه القصص، اذ تعودنا ان نرى في قصصنا العربي الحديث البطل الابله الشديد

صدر حديثا :

المهزومون

بقلم هاني الراهب

موهبة روائية جديدة تبزغ

في سماء الادب العربي الحديث

الثمن ٣٠٠ ق.ل - ٣٧٥ ق.س
دار الآداب

السذاجة يعلن الموقف الثوري دون وعي منه ، اما هنا فقد استعيض عن ذلك بشخصية المتمرد .

ان البطل هنا ليس الشخصية التراجيدية التقليدية التي قد نشاهدها على شاشة السينما تسير الى حتفها نتيجة ضعفها الخاص فنصرخ « انتبه ! انه وراءك » ، ولكنها شخصية تسير الى نهايتها مفتوحة العينين .

ان القارىء او المشاهد يخرج من مشاهدة البطل التقليدي بعزاء. هو يقول لنفسه « ان ذلك كله محزن ومؤلم وغير عادل ، ولكنني واثق انه لن يحدث لي !»

اما في هذه المجموعة فالقارىء في وضع لا يحسد عليه ، اذ ان المأساة تنبع من كوننا نعيش - اية حياة . اننا ناكل ونشرب ونبحث عن الاطمئنان والحب ، ونتخذ الاصدقاء والمعارف ، ونخوض في سير الاخرين ونتساءل عن اسرار حياتهم ، ونؤمن بقيم تسهل عملية الاتصال بالاخرين وتنظمها ثم نكتشف ان ذلك كله مؤلم ومأساوي الى ابعد حد ، ان الالم والمعاناة يصبحان افرازا لكل علاقة اجتماعية ، فنتمرد لاننا وعينا ذلك كله . ان طالب المعهد الديني يتمرد لان جنود الموريشان والهنود يحاربون بلا هدف ، ونبوية تعلم ان المصائب اتتها لانها تعيش وليس بسبب خطيئة ارتكبتها ، والاعرج يدرك ان معاناته تعود لتجزيء الارض واللص يحول السرقة الى عمل وطني وقضية ثورة على سوء توزيع الانتاج وهكذا ... اي بكلمة اخرى ان هؤلاء الناس يتمردون على بؤسهم لانهم فقدوا العزاء.

وهذا بدوره يطرح قضية بالغة الخطورة بالنسبة لكل فنان اذ عليه - كما يقول ارثر ميللر - ان ياخذ في الاعتبار هذه المسألة الهامة : ان القارىء يتساءل - ومن حقه ان يفعل ذلك - لماذا لا يخرج البطل من المازق وينهي كل شيء ؟ ما الذي يجعله يستمر في هذه الدوامة يدور ويدور حتى ينتهي ؟ وبكلمة اخرى انه يطلب من العمل الفني ان يكون مقنعا فيقول « ما دام ذلك ممكن الحدوث بالنسبة له فقد يحدث لي». وبالطبع اننا نعني هنا القارىء الناضج ، اذ ان المراهق يطلب من البطل ان يجسد ما يعجز هو عن تحقيقه ، ان العمل الفني بالنسبة له حلم يقظة .

عندما نناقش هذه المجموعة على هذا الضوء نرى انها تعاني بعض النواقص الهامة . في قصة « عندما يلد الرجال » تفاجئنا الشخصية الرئيسية بتصرفات لا يمكن تفسيرها . ففي الوقت الذي نجدها فيه قادرة على التعاطف والفهم للجندي الهندي فترفض الجنيه الذي مده لها ثمنا للمصحف نجدها تمضي يومها واقفة على قدميها لتتكسب بضعة قروش ، وتبيع نفسها لجنود الحلفاء . ثم ما الذي جعل طالب المعهد الديني الصغير يدرك ان الجندي الهندي يطلب المصحف ليحميه من موت لا يريده « لم تكن الحرب حربه هو . ومع ذلك سيحارب . ولذلك يحتاج مصحفا ليدفع عنه موتا لا يريده » . من اين تاتى للطالب مثل هذا الوعي بحقيقة مشاعر وموقف هذا الجندي الهندي ؟ ونفس السؤال نلقيه بالنسبة لحقيقة اخرى يقررها الكاتب في هذه القصة وهي تعاطف الطالب مع الجنود السود الذين انتزعوا من حياة بدائية ودفعوا الى حرب حديثة لم يهيأوا لها .

اننا مطالبون ايضا بان نصدق ان بياعي الامشاط والحلى والانسان العادي كانوا قادرين على التمييز بحقيقة الدوافع التي تحارب مختلف الفئات من اجلها وباثر ذلك في تركيبهم السيكولوجي ، كل ذلك والحرب تمزق احشاءهم والجنود - كل الجنود - يرتكبون الفظائع ويحرمونهم من نعمة العيش والاطمئنان .

ان من الواضح ان الكاتب بوعيه الحالي هو الذي يمد الطالب الصغير بوعيه ويمد كذلك سكينة بائعة الاساور ، والاخرين وهو في موقف اخر غير موقف الحرب .

وفي قصتي « اللص والحارس » و« على الحدود» نرى كيف حول الكاتب ابطاله الى بوق لافكاره . ان اللص غير مقتنع تماما بالسرقة لانها ليست سرقة من المستعمرين البريطانيين ، اذ يتساءل « والليلة .. بمن نلحق الخسائر ؟.. ما سنسرقه ليس انجليزيا !!» . وفي القصة نفسها نرى كلا من اللص والحارس تطرأ في ذهنيهما الافكار نفسها : « آه .. لو كان كل ما في هذه العربات لي» ثم اضاف الحارس لنفسه « اذن لما اشتغلت حارسا » واضاف اللص « اذن لما اصبحت لصا ».

ومن الواضح انهما لا يتكلمان هنا كمخلوقات بشرية وانما كقضايا مطروحة : ان مشكلتهما واحدة فلا بد ان يقولا الكلام ذاته .

وفي قصة « الاعرج » تقابلنا نفس الاستحالة . اذ نحن نعلم تماما انه مهما بلغ الريفيون من فقر فلا يمكن ان يزول ما بينهم من تعاطف ومودة ورأفة بالفقير والعاجز تمليها عليها قيمهم ومعتقداتهم .

وفي قصة « يهوذا والجزار والضحية » نتساءل ايضا كيف يمكن ان يتآزر الشر ويتكشف بهذه الصورة الفظيعة دون ان يدخل صراعا مع القيم الريفية التي تحرم هذا العمل ؟ وهل يمكن ان نجرد صراعا انسانيا يجري في الريف من جميع العوامل التي تؤثر في الحياة هنالك ونحصره في صراع بين عاطفة الحب والرغبة وبين الحاجة المادية ؟

ولكننا على الرغم من هذا كله لا نملك انفسنا من الحيرة والتردد اذ اننا في الوقت الذي نوجه فيه هذه الاعتراضات كمقيّمين للعمل الفني ننسى ذلك خلال قراءته . لماذا ؟ ان الاستاذ سليمان فياض قد استطاع ان يمتلك سيطرة مدهشة على ادواته الفنية ، وبراعة نادرة في استعمال مختلف الاشكال الواقعية المقنعة مستعيضا بذلك عن خلق ظروف وشخصيات مقنعة .

مثال ذلك التقاط الانفعال او الفكرة في ذهن الشخصية وهي ما تزال حائرة بين الوعي واللاوعي ، التعبير الاولي الذي لم تصقله خبرات الانسان الاجتماعية وسيطرته الواعيـة على عقله . في قصة « اللص والحارس » يقول الحارس لنفسه :

« أهذا هو الموت اذن ؟»

كان اللص ملقى امامه على تل الفحم ، عيناه مفتوحتان لا تحملان اي تعبير ، ووجهه غارق في فحم رطب اسود ... رآه مستسلما كأنه نائم .. ففاجأه الاستغراب . ان لاوعيه محمل بصور الموت وبشاعتها حتى خيل اليه انه من المستحيل ان يكون هكذا . ومن ناحية اخرى كانت عملية تقمص لشخصية ومصير اللص مهد لها الكاتب بتوارد الخواطر والاحلام بينهما ، فكانت عبارته احتجاجا غير داع على كون الموت مجانيا وعاديا الى هذا الحد .

اما الوسيلة الثانية التي يلجأ اليها الكاتب فهي استعمال اسلوب مباشر عار في التعبير : اسلوب قصير العبارات ، خال من الكلمات التي تحمل تقييما للموقف ، وعدم الاكثار من حروف العطف للربط بين الجمل. كما انه يستعمل الفعل الماضي لبعث حضور وحياة في الموقف .

وهذا الاسلوب هو اخطر قضية تطرحها هذه المجموعة . انه يشد القارىء ويقنعه تماما ، فالكاتب يتوقف بين لحظة واخرى ويلتفت لقارئه قائلا : « اترى ؟ هذا كل ما حدث وانا انقله اليك كما شاهدته بالضبط دون تحريف . انني اتحدث احيانا عن اشياء غير مترابطة ولا علاقة لها بالموقف فاصف لك شجرات القرية والذبائح المعلقة عليها ، والعم متري الاطرش الذي يكتب له اهل البلدة اوراقا عليها اسماء الحاجيات التي يودون شراءها ، بدلا من ان يكلموه ، ومدخل الحارات ودور العمدة . كما انني - حتى أكون امينا في نقل ما حدث - اروي لك ما شاهدته دون تعليق . رشاد ضاجع نبوية في الليلة الاولى . في الصباح شوهد مع الحاج محمد . في المساء سار هو ونبوية ثم استاذن قليلا فهاجمها الحاج محمد ! »

ان الكاتب ، وهو يحاول ان يقنعنا بالفكرة يصطنع كل الوسائل لافهامنا انه لم يكن في ذهنه اية فكرة على الاطلاق . انه يقول لنا مستغربا « الفكرة ؟ انتم ترون انني اذكر كل شيء ولو كان هنالك فكرة لذكرتها ».

ان هدف الكاتب هنا واضح تماما ، فهو قد استعاض عن واقعية الظروف والشخصيات بعرض يقلد فيه فوضى وتتابع الحياة اليومية ليصرف افكارنا .

انني اسير في شارع سليمان فارس سعيد يسير مع سعاد .

عند العصر اجلس في مقهى فاراهما داخلين . يجلسان سويا ويتهامسان اسمع بعض جمل يقولانها عن تكاليف تاثيث بيت . اطلب عصير ليمون وامسح العرق بمنديلي فاسمعهما يتحدثان عن احد المصايف . ثم انصرف فيقابلني صديق يقول لي انه اتخذ قرارا بالذهاب الى ابي سعاد وخطبتها منه . انصحه الا يفعل . في الصباح اتناول الصحيفة فاجد صورة صديقي في صفحة الجرائم وعنوانا مثيرا : يعتدي على فتساة تجلس مع خطيبها .

ان هذه القصة بالشكل الذي كتبت به خالية من كل ميلودراما او تعليق ولكنها تقترح كثيرا من التعليقات والمواقف التي قد تتميز بها الافلام الرخيصة : ان سعاد كانت تخدع صديقي اذ ان لها علاقة سرية مع شخص اخر تنوي الزواج منه ، وهي صورة للفتاة التي لا تستطيع ان تكون علاقة صريحة ، وصديقي صورة للشاب الذي لم يفهم النساء بعد والاعيبهن ، او للشاب الذي يبني احلاما على اشياء غير اكيدة ... الخ . ولكن ذلك كله مختف تحت شعار اللامبالاة والحيادية التي عرضت بها الاحداث .

غير اننا نتساءل هل هذا كاف لايجاد عمل فني متكامل ؟

المتلقي للعمل الفني يتحيز دائما خلال تلقيه مع المواقف والشخصيات المعروضة ، او ضدها يحدث ذلك لان الفن يخلق وهما بالواقعية ويثير فينا نفس العمليات السيكولوجية التي تثيرها الحياة : فنحن نسقط همومنا وافراحنا على بعض الشخصيات ، ونتقمص المواقف والشخصيات الاخرى ، كما ان بعض الاحداث تخلق فينا الرضى والسعادة واخرى تخلق السخط والاشمئزاز ، او حتى الرعب والوهم المتسلط ، واخرى قد تخلق فينا حالات هستيرية متمثلة في اتخاذ موقف داخلي منعزل عن كل الظروف .

ولكن الفن يختلف عن الحياة بانه اكثر نظاما ، وانه ذو دلالة ، وهو بهذا يصبح احدى وسائل الوصول للحقيقة التي تتخطى الواقع - اذ ان كل تنظيم للواقع يحمل في داخله امكانية تخطيه - وهو يتميز كذلك بانه يلتقط الاحداث والمواقف والشخصيات ليقيم بينها علاقات جديدة فيجعل اللحظة اشد توترا وثراء من خلال ارتباطاتها العديدة بالموقف والشخصية .

ان القاريء - خلال تلقيه - يتخلى عن ذاته وقضاياه ليعيش ذوات اخرى وقضايا اخرى . وعندما ينتهي من العمل الفني يعود لذاته فيجد نفسه قد تغير . لقد ادخل نظام الحياة الفنية في ذاته فانفتح امامه السبيل ليرى الحياة بعلاقاتها وارتباطاتها العديدة منتظمة ، وليعيش بانفعال وتوتر اشد . من خلال هذه الرؤية الجديدة تنبعث في داخلنا قضايا الحياة بقوة وثراء اشد .

ان نقطة الانطلاق هنا اذا هي رؤية الحياة من خلال اللحظة الفنية والموقف الفني حتى تبدو اشد انتظاما وتوترا ، وذلك يتطلب ان تعيش تلك اللحظات والمواقف في داخلنا دوما .

من هنا تنشأ الاهمية القصوى لتاكيد واقعية الظروف والشخصيات التي يعرضها العمل الفني - الواقعية النفسية او واقعية الاحداث - لان هذا هو السبيل الوحيد للالتقاء بها في حياتنا اليومية . اننا نشاهد امراة ونتعرف عليها لم تتمثل لنا شخصية ليدي ماكبث . من خلال ذلك نعمق مفهومنا لليدي ماكبث ولتلك المراة ونخلقها من جديد.

ان عدم تحقق هذا الشرط يجعلنا نقف غير مقتنعين بالشخصية وبالتالي بقضيتها وبالتالي نطردها من حياتنا .

**

وقبل ان ننتهي من الحديث عن هذه المجموعة لا بد لنا ان نشير الى تجربة هامة وهي استعمال الاسطورة في قصتين من قصص هذه المجموعة .

تعتمد معالجة الاسطورة في هاتين الاسطورتين على اعتبار انهما حقائق واقعية تعيش في المجتمع الريفي . ان الاسطورة تبدو في هذا المجتمع كتعبير عن عجز الانسان امام ظروفه وعن طموحه لتخطي هذا الواقع من خلال خلق مستقبلهم كما يودونه ان يكون .

يبدأ الانسان باسقاط ذاته على العالم ليقف عاجزا مسلوب الفعالية. ان الجفاف الذي يعم الارض يثير غضبه ولكنه يدرك ان غضبه لا يجديه شيئا فيلقيه على الخارج . انه يضعه في الارض الجدباء خالقا صورة لاله غاضب ثم يعدد للذاته ليجد العجز والخوف . وهكذا يملأ الطبيعة حوله بالقوى التي فقدها خلال صراعه .

ولكن الانسان لا يقف عاجزا امام هزيمته انه يعود لبناء العالم والمستقبل من جديد ليبرر ، من ناحية ، وليتخطى - من ناحية اخرى - عجزه .

انه هنا يخلق المبررات والقيم التي تدعوه لمواصلة الصراع . ولو اخذنا اغاني العمل في المجتمعات البدائية لوجدنا مثلا ان اغاني الحصاد والطقوس التي ترافقها تصور الحصاد وقد تم جنيه ، وان العمل قد انتهى وابتدأت ساعات المتعة . ولخلق هذا الاحساس ينفصل الانسان عن واقعه ويعيش في الحلم خلال الغناء الجمالي والطقوس التي تستثيره .

ففي قصة (عطشان يا صبايا) نرى الارض وقد تشققت من العطش ولكننا ، نشاهد - من خلال الاسطورة - ان الانسان يتقمصها فنرى ما هو موضوعيا ارض مشققة نتيجة لنقص الماء شيئا حيا يعاني العطش ويصرخ طالبا الماء وفي اعماقه جوهر وخيرات لا تنضب وامكانية لمستقبل يجعل الحياة جميلة . امام هذا التجسيد للارض وللمستقبل ينطلق الانسان للفعل ، فيخلق نقيض الاسطورة (سيهدمون البيت الكبير ويجعلونه عمارا) . ولكننا ندرك ان الشيخ عبد المتعال ، ذلك البدر جوازي الصغير ، نقيض عاجز وانه ليس باستطاعته ان يحل المشكلة حلا جذريا ، فهدم البيت الكبير واعاد بنائه لا يعني ابدا ان مشكلة الارض حلت كما تصورها الفلاح الكادح .

وفي قصة « النداهة » يتجسد عجز الانسان امام ميكروب الملاريا في صوت النداهة مترددا في فضاء الحقول ، ويتدفق مع مياه الدواليب في الساقية ، ويسقط من حالق مع كل نجمة : رفيعا اجوف ثم يأتي الطبيب ليقول لهم ان تلك خرافة ، ولكنه ما يكاد يطأ ارض الشارع حتى يسمع الاطفال يتحدثون :

« انتو عارفين سيدي الحاج .. دا اصله مخاوي واحدة من الجن.. انتو عارفين الساقية بتاعنا . دا مره جدي نزلها ، طلعت له جنيه بيطر من عينيها النار ونادته .. »

ان الطبيب هنا لم يستطع ان يكون النفي والنقيض الحاسمين لانه لم يستطع ان يحدث تغييرا جذريا في المجتمع .

من هذه المقدمات التي تطرحها الاسطورة نستطيع ان نتوصل الى الحل . ان ادراك القوانين الموضوعية للعالم الذي يرافقه تغيير حاسم وجذري لحياة الفلاحين هو النقيض الحقيقي للاسطورة . ومثل هذا المفهوم للاسطورة ليس تعميقا لادراك محتواها ولكنه تعميق لفهم الانسان الريفي عندما نصور اعتقاده بالخرافات مجرد ادراك خاطيء للعالم وانه بالامكان محو هذا الادراك الخاطيء بالبرهان والحجة المنطقية وحدهما .

كما ان دراسة الاسطورة والخرافة بهذا الفهم - على اعتبار انها حلم مكتمل لمستقبل سعيد مستمد من اصول واقعية - يجعلها الارهاص الاولي والتلقائي للنظرية الثورية وللموقف الثوري اللذين ينقلان الانسان الى المستقبل ثم يجعلانه يعود الى الواقع ليغيره في هذا الاتجاه .

القاهرة

غالب هلسا

نَزْوة ثورٍ جريح

للشاعر الغجري «دون خوزيـه زاخارياس»

ترجمها عن الانكليزية : «وليـد اخلاصي»

— ١ —

الدخان وحش ..
والظلمة زهرة مضيئة .
في اسبانيا اكثر من ثور !
الموت اكذوبة مرحة ..
والارض تبتلع الوجود ..
رائحة التراب تلتهم الشعور
ورمح ابله يصطاد الحياة
ليس امامنا سوى الفناء ..
.. المخمل يكفننا بالنعومة
والقساوة انفعال فاشل !
ياشاربي الرحيق ..
الرحيق اسود
الفناء بانتظار ارواحكم المرهقة
يا اخوة القلب !
لقد مات ثوري ..
تورو ايها البائس الشهيد !!

— ٢ —

ست عشرة نجمة
تقول انك ستموت !
والخرز الملون
يتنبأ بصلبك !
ايها الثور المخدوع
لاتذهب ..
ستصدح الموسيقى بجنون
ارجوك لاتذهب
اني اصلي من اجلك
لاتذهب ..
غدا يتراقص الناس امامك
وانت مقاد الى المذبح
الشوارع الضيقة
تصب في الساحة
والحروب تسبب الدم ..
المعارك لا تنتهي .
انت الى الموت ..
وانا كذلك !!

— ٣ —

الهدوء ضجة مبعثرة ..
اذني حلزونة برية
تجمع الذرات الضائعة .
السلام على قلبك .
ايها الشجاع !!
ياثور الساحة المعفرة
باصوات البرابرة
الحكام يطلبون الموت لك
وقلبك الحديدي ..
الذي لا يصدأ
ينضح بالدم النبيل
تورو تقدم ..
الرماح لاتقتل الكرامة ..

— ٤ —

« من بابلونيروذا الى نفسه »
اخي بابلو
نسيتني في قصائدك
انا انسان عمري لحظة
يأكل الاحلام ..
ويغفو على نجمة
.. الصبح اكذوبة
لا تعاتبني !!
بابلو .. لقد اغفلت ذكرى
فرانكو .. وحش بالف ناب
السم والدم .
نسيت ان احب ..
الف امراة !!
العالم زوجتي
مليون زهرة
تتفتح في عيني
للحب !!
ايها المجهول الجميل ..

— ٥ —

اللوز يفكرني بامراة ..
ثلاثينية شرهة .
والويسكي يعيد الي
عصورا سابقة ..
ماقبل التاريخ وما بعده ..
الله وحده يعرف من انا !!
انـا ؟
لست إلا كبد عصر مريض
افرازة شهوة رجل شبق .
الله قتل الهدوء في نفسي ..
ليس لي الا ان اسبح
بحمد زهرة عليلة ..
الشعر يثير في رغبة الحب
ليس من شعر الا غثاء بقرة ..
وبكاء طفل
نحيب ثور مجنون
لقد انتهينا
الاسباني يقتل الثور
وهمنجواي ذهب ضحية الموت
الموت يا اصدقائي ..
بدعة سخيفة !

— ٦ —

الكنيسة لاتصلي على الثيران .
على الارض السلام !
المسيح لم يشرب الدم ..
وكل التراتيل لموتي الهدوء المقيت
الارغن لا يسلي الروح الشجاعة
الجبناء وحدهم يدفنون في جلال
وموسيقى الحزن
تشيعهم الى الابدية
الثور الاسود كافر ..
لم يقرأ الانجيل .
الثور عبد مارق ..
اللعنة عليك !!
احرقوه
عذبوه ..
ولكني احبك !
ليت لي شجاعتك
الف رجل بثور واحد ..
اكثر من الف ...
ايتها الشجاعة المهانة !!

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

رجل بلا جدران

قصة بقلم حيدر حيدر

ـ هذه المدينة منخورة الجوف ، مرمية في ابدية غاضبة ، قرب قاع البحر ، نماذجها عادية ، وبشرها يتجيفون تحت الشمس ، يميعهم الجشع ، ولم تلد حتى الان انسانا مدركا يفهم فجاة ...

كان معن ، يحدثني بذلك ونحن نجلس في المقهى المجاور للمعبد الروماني ، ذي الحجارة القرميدية اللون .

قلت « لمعن » : ـ هذا المعبد الذي تحول متحفا ، تخيفني حجارته ، جدرانه تنتصب في حقيقية ، تكاد ترعف دمي ، لو استطيع نسفه ...

صمت معن وهو يتملاني ، كان يعي تماما ... تمطى وغمز بعينه ، وهو يخفي بسمة لعينة :

ـ اما آن لك ان تحطم جدرانك ، الى متى تبقى مصعوقا ..؟؟ بلعنة الزواج ، وانت لا تصلح لان تكون الا ذاتك .. اسمع « عادل » ! سارحل هذا العام الى الاسكندرية ، ما رايك ..؟؟

ـ ستظل ابدا شبقا للمجهول .. انت لا تنتمي لمكان ما في هذا العالم .. .ماذا تعني بالنسبة لك هذه الاسكندرية ..؟؟ شوق الهرب ام البحث عن « هيلين » جديدة ...

زم شفتيه ورفعني بطرفه : ـ بل هرب من وجوه تعرفني للارتماء في دوامة كشف وجوه جديدة ... انني احب الاسكندرية لجدرانها اللامتناهية ...

كانت امي مريضة ، وكنت انتظر كشف الدم ، فقد وقعت فريسة تسمم مفاجيء ، يستطيع ان يودي بحياتها دون ان يكون لي اي راي في الموضوع ، وسالت معن : انت اليوم راحل الى دمشق ، للتسجيل في الجامعة ، وفي الرابعة والنصف ، ساكون في الصيدلية ، مارايك ان نسكر ..؟؟

ابتسم للنكتة مردفا : ـ كنت افكر بتضحيتك بنصف ليرة ، ثمن فنجاني قهوة ، فاية طائية تمتاحك الان ، هل تريد ان تحيا لحظة « كامو» ؟

ـ دعنا منهم بحق كل شياطين الارض ، لقد افسدوا حياتنا بالوعي ، الاخرون مبعدون عنا ، لاننا لانغرق في التفاهة والسطحية ، وابدا نتحدث عن الحرية والموت والماساة ، نحن معقدون بغراوة ، لاننا بدانا ندرك شيئا عن تموضع الانسان في العالم ..

قفزت عن الكرسي باتجاه مقصورة المشروب ، وطلبت لحما وبيرة ، ودخانا اميركيا ، نشربه في العام مرة ، وعدت لاراه يلف لفافة حموي من علبتي التي بدات تحتفر ، وابتدرني :

ـ ماذا طلبت ايها البورجوازي المترف ؟

ـ لحما وبيرة ، ودخانا يسيل لعابك لمراه ...

ـ لم احلم بهذه الوليمة ، انك هائل مخيف ، عيبك الوحيد انك متزوج ..

ـ لهذه الوليمة ثمن ، لن تذهب الى دمشق الليلة .. بالمناسبة ، لماذا لا نحاول ان نبدأ حياة جديدة ، ليس فيها زوجة او جامعة ، منزوعة من كل مستقبل ، احس احيانا برغبة تحطيم الاسطورة ، لانني بدات اعي عدم صلاحي لشيء ، كما قلت ، ان اكون انا فقط ..

رد معن في انهزامية ثابتة : ـ انا لا احتمل العذاب والتشرد فوق حدود احتمالي ، انت تحمل رغبة تشرد قديمة ، وتحس بحنين لا متناه للعودة الى الغابة ، ولديك جدرانك التي تضغط ابدا عليك ، وتهصر حريتك ..

احسست فشلا يقف بيننا ، وفكرت « لمعن جذوره التي تشده الى ارضه ، وانا ابدو مقتلعا ، رغائبي تسقط في بالوعة ايام مهترئة ، بروتينها وصغارها ، سابدأ رحلتي وحيدا في يوم لم يحدد بعد » .

اقبل النادل بالبيرة والطعام ، ونزع السدادات ، فارتمت على الارض يتيمة ، تداس باي قدم ، ونظرت اليها « انها في ارتمائهـا اكثر حرية مني » .

كان ظهري لجدار المعبد العتيق ، وكان معن في مواجهة الحجارة الصلبة ، عندما هتف : لشد ما اتمنى لو اربح جائزة اليانصيب ... خمن ماذا اصنع بها ..؟؟

بدات اصب البيرة في الكاس : ـ نسكر بقسم ، وتشتري كتبا بقسم اخر ، ونقطع جواز-سفر بالقسم الباقي ، لنعانق فيه المتاهات البعيدة..

صرخ : ـ لا شيء من هذا كله ، اشلحها لاهلي ، ردا لهم على الاهانة ، واستلم حريتي ، عندها نتشتت في العالم بطريقتنا الخاصـة المتمردة على كل ضبط ...

بدانا نمتص البيرة ، ونلتهم اللحم ، وفجاة ارتمت علبة « ل.م » بيننا ، ولمع بريق في عيني معن : فعلا انت متخم بالترف ، انك تخدرني بلحظة مسروقة من حياة الاغنياء ، لالعن فيها كل جامعات العالم ، متى تعود الى القرية ..؟؟

ـ لتشبع بيرة و « ل.م » ام لانك مطارد وتريد اسقاطي في الفخ ، كن مطمئنا انني لن اعود ، اما يكفيها العار والزيف والقمار يتجيف في ازقتها ؟ ٠

ـ الم تسبقنا الى المستنقع ؟

ـ لقد خلصت اخر قدم .

بدانا نشرب البيرة في شغف ، وخيمت لحظة صمت ، كنت افكر فيها بامي المريضة في القرية ، وزوجتي المريضة في المدينة « لماذا انا ملاحق بسياط المرض وسط عالم يضج بالاصحاء » وكنت اتساءل في خيبة :

ـ لماذا نمرض ؟ لماذا نحزن ؟ لماذا نموت ؟

وسالت معن : ـ ماهي احوال زهير ؟ اتمنى ان اراه ، لم اكتشفه بعد ، فلديه قدرة هائلة على الفهم بسرعة ، انا افهم ببطء ، وهو يعي اكثر منا .

ورد : ـ انه يقرأ وكانه يتقدم لامتحان ، ولديه وقت كاف ، ويعيش تجارب واسعة ، بورجوازي مثلك ، يشتري اي كتاب يصدر في السوق فورا ، لقد ذكرتني ، اوصاني اناتي له « بالانسان الصرصار » لديستوفاسكي من المكتبة .

ـ سالت عن الكتاب ، ليس موجودا .

ـ اوص على نسخة من بيروت .

ـ هذا الخنزير ، حرامي كتب من الدرجة الاولى ..

ARCHIVE
http://archivebeta.sakhrit.com

كان « زهير » يدرس في جامعة القاهرة صحفيا ، وكانت لديه مقدرة « شنيعة » حسب تعبيره على التهام الافكار ، حدثني يوما في نفس المقهى عن فلسفة « كامو » عن الانتحار والنفوذ الى ماوراء العدمية ، والاسطورة والحنين ، كان ياتي بتعابير كامو كما هي بالكتاب ، ولقد اوضح لي فكرة سقوط الموت في لحظة ادراكه، واشتركت معه في نقاش في مقهى « الشاطيء الازرق » حول « المهزومون » والانتحار ، كنت ماخوذ بالرواية لانها عانقت الفشل بحرارة ، فانا اعتبر الفشل هو دوامتنا ، ونحن منجذبون نحوها باصرار ، وعنف .

عندما ناقشت « زهير » غمز في خبث : ـ هل تعتبر ان «المهزومون» فشلت ؟ انها في نظري انحدار شنيع ..

ورددت : ـ بل انتصرت في عطاء الفشل ، لقد حملت بالاندحار ، وليس هناك اي انحدار ، الفشل مقيم فيها ببساطة انها انت ، وانا ، وحفنة من الاخرين ، الذين يرفضون هذا العالم المشنوق في زيفه ، ومعنى هذا ان نسقط في الدوامة ...

ـ مارايك بنهايتها المصطنعة ..

ـ كثيرون فكروا ان « بشر » ارتقى الجندية .. استسلم والقى تمرده ، في وقوفه امام الشباك ، ليندفع بالطرف الى الكلية كان يقف على قمة حياته ، ليرمي بنفسه الى الهاوية ... كان ينتحر ... وكانت لعنة الرواية ..

احتدم النقاش ، وكان معن يرقب المعركة ، ويرمي بحطباته في نار الجدل الدائر ، وسالني زهير :

ـ اما زلت تعتقد ان لحظة الانتحار تفوق كل شجاعات الحياة .؟

ـ زهير ! انت تتقصد الجدل والاثارة ، ونحن هنا لنفكر بالطريقة المثالية للسكر ، ضمن موازنة محدودة ، ولننتحر بعدها ، رغم هذا احب ان اقول لك كلمة : لي تجربتي الذاتية عن الانتحار ، ارفض من خلالها كل الفلسفات الاخرى عندما نقرا افكار الاخرين ، يجب ان نحياها بصدق، نلاحظها في اطلالاتنا على الوجود ، نقبض على اللحظات العابرة ، انا لا اعيش تمرد « كامو » ولا قلق سارتر ، ولا لا انتمائية « ولسون » لي تمردي الخاص ، وقلقي المفروض ، ولا انتمائيتي المفروضة ، أنهم يوضحون تجارب انسانهم ، وانا اكشف ذاتي تحت مجهر افكارهم ، كثيرون يقراونهم وهم بلا ازمات ..

تمتم زهير : ـ هل تعلم انك وقعت ولم تخرج ..؟؟

وصاح معن : ـ هذا هو القبض على اللحظة ، لقد فشل .

انهيت الجدل بكلمات : ـ ملعونون ، هيا ابحثوا خطة التلاشي ، عبر لحظة لم يحلم بها بشري ، ودعونا من الدوار في هذه الافكار العقيمة ...

ـ لا تصرخ هكذا، لا تكن سخيفا، ان افكارهم لن تقدم لنا بيرة او

ـ لاتصرخ هكذا ، لا تكن سخيفا ، ان افكارهم لن تقدملنا بيرة او عرقا او طعاما ، بدات اتهالك من الجوع والعطش .

شربنا حتى الثانية بعد منتصف الليل ، وامتلكنا المدينة في تلك الليلة ، عندما استيقظنا في الصباح ، كان حزن عميق يمرق فوق رؤوسنا ، وكانت اليقظة مرعبة .

كانت اللحظة محفورة ، وعندما ودعتهم : ـ وداعا ، اننا نعود الى التبعثر ، كانت ليلة حقيقية ، ثم تلاشى كل شيء ..

صاح زهير : ـ الزواج يجتاحك كالطاعون ، يجب ان تكشف زيف العالم ..

وبقيت الكلمة تهدر في داخلي ، وانا في طريقي الى المصيف ..

كانت الساعة الرابعة ، وزجاجات البيرة فرغت ، وعلبة الدخان اوشكت على التلاشي ، وبدا رفيف من الكابة يخيم عندما مزق معن هذا السكون : ـ لاتحزن ، لا معنى لاي شيء ، اننا محاصرون ..

كنت اضع راحتي خلف راسي وانا اهتز مع الكرسي الذي ملني ، وتوقفت . مددت يدي الى الكاس :

ـ اشرب معن ... ما معنى ان تموت امي او لاتموت ، ان اترك زوجتي او ابقى بين الجدران ... ساضيق يوما بحريتي والعالم مصلوب بماسيه ومأساتنا اننا ندرك ...

انقذفنا في الشارع ، وكانت عاصفة تهب وغبار ينثر في وجوهنا يعبيء جوفنا ، والناس يمرون في الشوارع بشكل عادي محض ، مررنا على المكتبة ، تناول معن « الانسان المرصار » واعطاني صاحبها «السلطة والفرد » لراسل ، دخلنا الصيدلية ، لم يكن الكشف قد انتهى ، عدنا الى الشارع ، لمواجهة الاعصار .

سالني معن في سخرية : ـ ما هي هوايتك ..؟؟

اجبته في لا مبالاة : ـ ان امشي تحت الشمس ارقب الوجوه العابرة ..

التقينا باشخاص من القرية ، والقينا التحية ، واكملنا السير بلا نقطة ، عدنا الى الصيدلية ، تناولت نتيجة الفحص ، وهرعت الى الطبيب ، كان هناك تسمم بنسبة عالية اشار علي الطبيب بابر المصل ، ووعدته ان اجلب امي الى العيادة ... وافترقنا .

في هذه الليلة بالذات ، كنت افكر بالحضور الى القرية ، لانام عند معن ، بعد ان فشلت في ان اترك له كلمة « لقد حطمت الاسطورة ».

جاءني خبر ان معن يبحث عني في الجبال ، بعد ان تشردت وبدات حريتي تفتالني ، يبحث عني الان بين الجدران ليعود بي مظفرا صانعا من ذاته ، اسكندر اخر ، وانا هنا بلا جدران ، اتمدد في تابوت حريتي وامضغ فشلي مع حبات الزيتون ... تحت سماء مبقعة بالنجوم ...

حيدر حيدر

اعطنا حبا

الديوان الاخير للشاعرة المبدعة

فدوى طوقان

الثمن ٣٠٠ ق.ل

صدر اخيرا عن

دار الآداب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تطوّر الدراما من ستريندبرج الى سارتر

بقلم أريك بنتلي
ترجمة سعيد محمد حسن

— ٤ —

وقد ساد ✱ السؤال الآتي لعدة سنوات : هل تستطيع الدراما الباريسية اللاواقعية بكل محاسنها ان تتطور الى شيء اكثر نضجا ؟ فاذا كان كوكتو هو النبي باعتباره زولا المدرسة المعادية لنزعة زولا في الدراما، واذا كانت « الآلة الجهنمية » هي تيريز راكوان Thérèse Raquin زولا فان هو السيد ، اين هنري بك ؟ فبدون هذا الرجل لم يكن مقدرا للاواقعية الفرنسية ذات الاهمية الاولى ان تظهر . وخلال اواخر العقد الثالث لم يظهر هذا الرجل . وبعدئذ جاء عام ١٩٤٠ وقال Wiseacres « ان السفسطة سببت سقوط فرنسا » . وهذا كلام غير مجد . ولم يستمر هذا ففي عام ١٩٤٥ جاءت الاخبار من فرنسا المتحررة ان اصبح لها مسرح جدي مرة اخرى وانه مسرح لاواقعي مرة اخرى . مسرح للرؤيه الباطنية — مسرح ذاتي . وبمعنى آخر ، كما اعلن احد المعلقين : انــه مسرح وجودي .

تحت تأثير ما يسمى بالفلسفة الوجودية التي تعنى بوجه خــاص بالفرد وبطبيعته الداخلية وبمصيره ، كتب رجلان مسرحيات جاءت بأمـل جديد للمسرح الفرنسي وهما البير كامو وجان بول سارتر . وانه لمـن المهم ان نلاحظ ان مسرحية « لامفر » (١) لسارتر قد اخرجت على مسرح الفيه كولومبية في مايو سنة ١٩٤٤ وان مسرحية « الذباب » كانت قد اخرجها شارلز رولان من قبل وكان قد وقع عليه رداء كوبو في احلك ايام الاحتلال الالماني .

وتصور مسرحية « لا مفر » موقفا جادا . ثلاثة رجـال ممن ماتوا حديثا موجودون بالجحيم وبالرغم من ان احدهم لم يتعرف على الاخر في حياته فقد حكم عليهم ان يتواجدوا معا والى الابد في غرفة واحــدة . ويحاول كل منهم ان يبني خطط سعـادته مع احد الاخرين ، لكن ليس هناك خطة واحدة تكفل السعادة للثـلاثة ، حتى ان الواحد الذي يترك بعيدا عن السعادة الثنائية للجنس يستطيع ان يحطم تلك السعادة لكلا الاخرين من خلال وجوده (او وجودها) الدائم . وفي النهاية يتحقـق الثلاثة ان ذلك الترتيب البريء في مظهره والذي يجمع ثلاثة اشخـاص مختلفين عن بعضهم تماما في غرفة واحدة حيث لا يوجد نوم ولا توجد دموع تخفف من وطـأة التـوتر — ان ذلك يخلق جحيمـا رهيبا مثل السلاسل الصلبة وعقاب النار .

وليس في هذا طبعا ما يدهشنا ، فان « الرباط الخارجي » البريطاني و« الفندق العالمي » الامريكي قد نالا اعجـاب الشاهدين من الطبقـة المتوسطة مع مزجهما التعقل لمسرح الشارع والتناول العميق المفترض عن العالم الاخر . وقد اثر كل من هـ. د. لينورماندو وج.ب. بريستلي في رواد المسرح بالقضية القائلة ان الزمن ليس حقيقـة . وان ليس فقط موضوع مسرحية سارتر ذا طابع مألوف ، فليس في التكنيك المتبع فيهـا اي اسرار تخفى على الذين يعرفون ابسن وستريندبرج . فهي مسرحية ذات فصل واحد شديدة التركيز ذات انفعال متزايد بانتظام حتى ولـو كانت بها بعض الصفات الغريبة التي تحمل طابع ستريندبرج . وحيث انها تتميز بانها تخفي عن الشاهدين معرفة الحقـائق الى وقت طويـل فيمكننا ان نطلق على التكنيك اسم ابسن . اي انها تدع الاكتشاف ينفجر بدقة من القنابل الزمنية خلال الحركة كلها لو اردنا ان نصفهـا بمعنى اكثر ايجابية . انها مسرحية صالات جيدة الحبكة لانها تكشف عن اسرارها بكل الدقة والامانة التي يتوقعها ويتلقاها الشاهدون الباريسيون سواء اكانوا من رواد مسارح الشوارع او من رواد الفييه كولومبيه . امـا الحوار فهو الميدان السهل . ويستخدم فيه النثر الفرنسي حسب التقاليد الواقعية . اما القصة فتدور غالبا حول الجنس حتى ان المرء يستطيع ربطها بكل المسرحيات والروايات الفرنسية الشائعة والافلام الفرنسيـة الرديئة السيئة والجيدة عـلى السواء . فهي مليئة بالخيانة الزوجيـة وقتل الاطفال والجنسية المثلية لدى النساء وحوادث المرور والانتحـار المزدوج في غرفة النوم ورفض الحرب لصالح فرنسا والموت في سبيـل نفر من الناس السريعي الغضب . وماذا يريد مخرج السينمـا الفرنسي اكثر من ذلك ؟ ومما يزيد الطين بلة ان المكان الذي تدور فيه الحوادث غرفة على طراز الامبراطورية الثانية . ومن المبهج ان نلاحظ ان الوحدات المسرحية قد روعيت بشدة في الجحيم . فبعد ان جمع سارتر كل العناصر المسرحية السيئة العميقة في التقليدية يستمر في اخراج مسرحية جديدة من كل تلك العناصر . وهو يستخدم الادب اليومي كمادة خام لفنه مثل كثير من الكتاب الذين ناقشناهم في هذا الكتاب . واذا كانت « لا مفر » مسرحية صالات فهي جحيم وصل فيه التهكم حدا عظيما . وقد تحولت المناظر ذات طراز الامبراطورية الثانية التي كانت رقيقة في مسرحيات ساردو وديماس واوجيه الى مناطق العالم السفلي او بالاحرى وما هـو اشد هولا انتقل العالم السفلي اليهـا . ومن الشاهد ان هذا الكـاتب المسرحي له تصميمات جدية بالنسبة لنا .

نعم . ان « لا مفر » مسرحية اخلاقية . انها مسرحية شخصيـات حسب تعريف ارسطو « ان الشخصيات هي التي تكشف عن غرض اخلاقي وهي التي تظهر نوعية الاشياء التي يختارها او يتجنبها المرء » انها تظهر نوعية الاشياء التي يختارها او يتجنبها ثلاثة من الناس ليكسبوا لانفسهم العقاب الابدي . انها تظهر نوعية الاشياء التي يستمرون في اختيارهـا او تجنبها حتى في الجحيم . لكن ما هو الجحيم ؟ هي ان تكون شخصية رفيعة وان تكون سجينا ابديا مع شخصيات رفيعة اخرى . وعندما يشكو احد اناس سارتر ان مستعمرة العقـاب الابدي ينقصهـا الجلادون يرد الاخر : لقد دبروا الامر ليستغلوا الاخرين . هـذا هو كل شيء سوف يخدم الزبائن انفسهم كما هو حادث في الكافتيريا ... سيصبح كل منـا جلاد الاخرين . وبذلك يحل سارتر مشكلة الثلاثية بمهارة فائقة . فان حوادث المسرحية تسرع وتبطيء وتدور وتنحني حول نفسها حسبما يتآمر كل واحد من الثلاثة في مصالحه الخاصة بطريقة قلقة . فان آ يتفق مع ب ضد حـ . ثم ينتقل ب الى حـ ليحارب آ ثم ... يستغل الامكانيات النفسية والتمثيلية لقاعدته بطريقة كاملة . ولو اعطى سارتر قوة متكافئة لكل من آ وب وحـ فان المسرحية بالطبع كانت ستفقد ذلك التركيز . وتلك البؤرة الحادة التي يبحث عنها سارتر بشكل واضح وعلى ذلك فان الانسان يوضع في المركز اما المرآتان فهما المحيط . نفس الطراز الباريسي الانيق القديم . لكن كـان لدى سارتر اغراض جـديدة الطـراز . فان شخصياته الثلاث كانوا بمثابة ثلاث مرايا لفعل واحد.هم ثلاث شخصيات ليعطوا شكلا واختلافا ومعنى ما يمكن ان تكون عليه مسرحيـة بوهيمية اخرى .

✱ راجع القسم الاول من هذا المقال في العدد السابق من « الآداب »
(١) المقصود بهذه المسرحية مسرحية « جلسة سرية » .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وقد كتب الاستاذ فرجسون عن حركة المودرنزم الرابعة في العقد الثاني فقال : اننا نرى الان بعض الاخطار في الخط الجديد . وانني اعتقد ان المرء يحتاج ان يقف ضد براعة كوكتو المسرحية وضد التجريد اللاهوتي لاعمال اليوت وضد خيال لوركا الشعبي الخصيب وضد مفهوم هنري جيمس الكلاسيكي عن الحركة بانها ترصد دائريا ومن زوايا عديدة وربما يحاول سارتر ارضاء رغبات الاستاذ فرجسون . وشخصيات « لا مفر » الثلاثة هم : جارسان : صحفي من دعاة السلام وقد اطلق عليه الرصاص اثناء محاولته ان يهرب من الخدمة العسكرية . انيز : موظفة في مكتب البريد عندها جنسية مثلية وقد اغوت فلورنس زوجة ابن عمها وعندما قتل ابن العم في حادثة سيارة ساعدت انيز فلورنس على الانتحار . وبعد ذلك تأتي ايستل ، امرأة مجتمعات مريضة بالنرجسية تزوجت من اجل المال ولها طفل نتيجة جماع غير شرعي . فقتلت الطفل وبذلك دفعت حبيبها الى الانتحار .

ويعتبر جارسان – اذا قيس بالثلاثة – اقلهم جرما . فقد كان دائما يقف بحق وكأنه بطل وقد استمر على ذلك وقتا حتى في الجحيم. لكن هناك قليلا من الحقائق التي تأخذ في مضايقته والتي تحفى عنا في بادىء الامر . وقد كان البطل ذو الاخلاق يسيء معاملة زوجته دائما وكان يدعها تحضر له طعام الافطار في غرفة النوم بعد ان ضاجع عشيقته المولدة في السرير . ان بطولته امر مشكوك فيه . فانه لم يواجه عقوبته بل حاول الفرار الى المكسيك . وعندما يدافع عن نفسه بسؤاله : هل يمكن لمخلوق ان يحكم على الحياة من جراء فعل واحد . فان انيز تنهال عليه بالحقائق :

جارسان : هل يمكن لمخلوق ان يحكم على الحياة من جراء فعل واحد ؟

انيز : ولماذا لا يفعل ؟ لقد حلمت ثلاثين عاما ان لديك الشجاعة . وانت قد اتحت لنفسك آلاف اللحظات الضعيفة . فكل شيء مسموح به للابطال . كم كان هذا مريحا . ثم في ساعة الخطر يضعونك في المأزق.. وانت قد اخذت القطار الى المكسيك .

جارسان : لكن لم احلم بالبطولة . لقد اخترتها . المرء هو ما يرغبه .

انيز : برهن على هذا . برهن على ان هذا لم يكن حلما . فالافعال ايضا تقرر ما كان يرغبه المرء .

جارسان : لقد مت سريعا . لم يترك لي وقت كاف لاكمل افعالي انا.

انيز : المرء دائما يموت إما مبكرا للغاية او متأخرا للغاية . ومع ذلك فهناك حياة المرء . وقد انتهت ، لقد اطلق الرصاص . وعليك ان تقدم حسابا لحياتك . انت حياتك وليس شيئا آخر .

لقد قلت تقريبا ان تلك القطعة هي اروع ما بلغته العقدة والحوار. لكن هذا غير صحيح تماما . فانها ذروة الحوار وليست ذروة العقدة . فانها ذروة ظاهرية تنحني – في الطراز المسرحي الرفيع – للذروات الاكثر عظمة بحيث يعقب ذلك سقوط مفاجىء وتنتهي المسرحية بهدوء كريه . وهذا هو الحدث . فبعد ان افاق جارسان من اوهامه الاخيرة ازاء كلمات انيز يقرر اخيرا ان يحقق رغبة استيل في ان تضاجع رجلا ولو تحت انظار انيز نفسها . ويلقي بنفسه عليها . ولكن انيز تتابع الاثنين بعينيها ولسانها صائحة : جبان . جبان . فان جارسان يعلم الان انه كان خائفا ان يصبح جنديا . ويطلق سراح استيل ويختم حديثه . ان الاخرين هم الجحيم . ويتملك الغضب باستيل فتطعن انيز بسكينة الورق وتصيح انيز : يا له من غضب ضائع سدى لقد حدث ذلك من قبل ألا تفهمين . وسنظل معا الى الابد. ويتولاهم جميعا ضحك هستيري يعقبه صمت مفاجىء . ويفهمون جميعا الموقف باطنيا . ويقول جارسان : حسنا . دعونا نستمر .

هذه تقريبا قصة سارتر القوطية . وبالطبع فهي ميلودراما . حتى ولو كان يطلق على المنزل المقصود : الجحيم . حتى ولو كان التابع الكافكي شيطانا صغيرا . حتى ولو كان الجرس الذي يفشل في الدق ساعة الخطر (او الباب الذي يفتح سريا او لا يفتح على الاطلاق) قد تفسر على انها اشياء رمزية . فنحن لا نحتاج ان نكون متحفظين كلية في قبولنا للمسرحية . ولم تعد اهانة ان نفسر المؤلف بطريقة هوائية بعض الشيء حتى في حالة سترندنبرج الذي يقلده سارتر هنا في بنائه المسرحي ذي الفصل الطويل الواحد وصوره الاخلاقية .

والسؤال الذي يصح ايراده هنا : هل هو جاد ؟ وهذا السؤال يكتنفه الغموض بشكل واضح . فكل الاعمال الفنية تكون جدية . لقد كتب سارتر مسرحية ذات افكار وهو مهتم بهذه الافكار كل الاهتمام وحيث ان تلك الافكار متكاملة مع الحدث فعلينا ان ناخذها جديا . ومع ذلك وبدون اي اختلال في الفن فانني استطيع ان اسمي « لا مفر » ميلودراما فلسفية . وهي بالتأكيد ليست تراجيديا فليس بها تلك الروعة التراجيدية او تلك الشخصية التراجيدية بل وليس بها اي شيء تراجيدي هذا اذا لم يكن المرء راغبا في ان يسقط التراجيديا على الحياة الانسانية بوجه عام . وهي ليست كوميديا فليس بها ضحك وليس بها قبول لذلك الهجوم الشيطاني وغير الضروري المفاجىء على الطبيعة البشرية واذا كان قد اتيح لسترندنبرج ان يكسر اشكال الكوميديا والتراجديا مرة اخرى فليس هنا اي دليل ان سارتر كان يحاول وضع Humpty Dumpty مع بعض مرة ثانية . ومثل كل الاعمال الجيدة بعد سترندنبرج تنتمي « لا مفر » الى نوع وسط . واذا كان هذا القول غامضا بعض الشيء ، فانني اضع بين ايديكم عبارة « ميلودراما فلسفية» لتميز هذا التركيب من الفكر الجاد والمسرحي . تلك التجربة الاخيرة للدراما الفرنسية المعادية للواقعية . وهذا التحليل الاخير للنفس تحت الفحص السري للعين الباطنية .

اما « الذباب » فهي دراما ذات ثلاثة فصول حول اوريست واخته اليكترا والاله جوبيتر .

ويعرض الفصل الاول لنا الموقف . وهو عودة اوريست بعد ان اتم تربيته في الخارج وعاد شابا يافعا الى ارجوس بصحبة معلمه حيث يجد ان المدينة ما زالت تعاني من جراء مقتل ابيه اغا ممنون على يد امه كليتمنسترا وحبيبها . والاخير وهو الان الملك ايجيستوس يحاول ان يضع نفسه تحت الاضاءة وذلك بقيادة الاحتفالات . ويعدنا الفصل الاول لطقوس الاحتفالات السنوية لجريمة القتل . وهنا يبدو تطاحنان في الخفاء . فالتطاحن الاول بين اليكترا والملوك يكون مريرا وقويا . اما الثاني الذي بين جوبيتر واوريست فهو لا يزال في المهد . ونجد في ذلك الفصل الاول ان اوريست الشاب غير ساع للانتقام ولم يعد يشعر ان شئون ارجوس تهمه كثيرا فهو عاقل معتدل يبعد بنفسه عنها وهو مضطر ان يدع الموتى يدفنون موتاهم .

ويتكون الفصل الثاني من لوحتين عظيمتين : اللوحة الاولى تعرض الطقس السنوي حيث يطلق اجيتسوس ارواح الموتى من العالم السفلي لليلة واحدة يعودون بعدها الى اماكنهم السابقة وتأتي اليكترا في ملابس بيضاء وترقص رقصة مرحة كتحد له ولطقوسه . وهي تصرح انها لن تتوقف الا اذا اظهرت الآلهة فقط عدم موافقتها . والان يكون جوبيتر بين الشعب ويعطي الاشارة لكن حركة اليكترا تفشل . غير انها مع ذلك حركت اعماق اوريست ولاول مرة يكشف لها شخصيته بعد الاحتفال ولا يلبثان ان يفكرا في خطة لقتل الملك والملكة .

وتعرض اللوحة الثانية المنظر في القصر . ويأتي جوبيتر – الذي سمع الحوار بين اوريست واليكترا – لتحذير اجيتسوس . لكن الملك يكون في حالة سأم من الجريمة وحالة سأم من الندم وحالة سأم من الحياة – ولم يعد يهتم حتى بالدفاع عن نفسه ولذلك فعقب خروج جوبيتر يقتل اوريست أجيتسوس بطعنة واحدة . وكذلك كليتمسنترا . وعندما يرفع الستار عن الفصل الثالث : نجد اليكترا واوريست نائمين في احد المعابد تحت حماية تمثال ابوللو وحولهما آلهات الغضب في

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حلقة ينتظرن صيدهن الاخير . ويصل جوبيتر . ويمنح حمايته لاوريست والميكترا من الغوغاء التي تزأر عند الباب ويضمن لهما عرس ابائهمـــا وتستسلم اليكترا لاغرائه وجدله خاصة بعد ان هزها قتل امها هـزا عنيفـا . اما اوريست فيقاوم ويجعل جوبيتر جدران المعبد تختفي ليرى اوريست ممالك العالم وسيطرته عليها . لكـن هذا لا يفعل اي تغيير . ويواجه اوريست الغوغاء ويتحداهم دون معونة جوبيتر . ويخبر الناس انهم قد اطلقوا من عقال سجن تعهداتهم ويغادر اوريست المدينة بعد تخليه عن العرش . وتاخذ ربات الانتقام في النزول ككلاب الهبت السياط ظهورها . اما الذباب ـ الذي يتصرف طول الوقت كربات الانتقام الثانوية ـ فينصرف بدوره في تلك الايام عند ظهور القصص الكلاسيكية مرة ثانية في المسرحية الهزلية بوجه خاص .

The dunts in Amphitryon 38. Ray Bolger in by Jupiter

فانه من الغريب ان نجد اسطورة قد تغيرت لكن لم يصبها المسخ او يصغر من شانها . وقد طرأ على مسرحية الذباب ـ بدون شك ـ تغيير عجيب فانها ليس مجرد اعادة قص قصة كلاسيكية في لغة حديثة حساسة او خلال الاستعانة بالتكنيك الحديث مثل مسرحية Vid de Lucrece لاندريه اوبي وهي ليست اعادة قص في مجال حديث بالاستعانة بعلم النفس الحديث مثل مسرحية « الحزن يصبح اليكترا » . وهي ليست قصة حديثة تختفي فيها ربات الانتقام مثل المسرحية الموحاة « التئام شمل الاسرة » وهي ليست بديلا عن السيريالية مثل « اورفيه » .

ومع ذلك فبمجرد ذكر اسم كوكتو فاننا نقترب كثيرا من اكتشاف تناقض وموازاة لهما مغزى كبير ، اعني بين « الذباب » و « الالـة الجهنمية » . فان سارتر ينحو منحى كوكتو في اعادة قص الاسطورة باسلوب عادي حديث لكن ليس في رداء حديث او يفرض عليها تفسيره المغرق في اللااغريقية . وهـو يتبع كوكتو في سيطرته على المناظر الفخمة اللاواقعية وتأثيرها والتي يمكن ان تتحقق ـ رغم الفخامة في المظهر ـ عن طريق الاعمدة والخطوات والتماثيل والمزايا المعمارية التي تربط المرء بالفيبه كولومبيه . وحتى مسرحية الذباب فانها كانت تستدعي في بعض مناظر ربات الانتقام والازدحام مثلا بعض تصميمات الباليه والتي كان من الممكن ان تضفي على الانتاج نفس الجمال المعتبر والفنية في الاسلوب اللذين كان كوكتو يتطلبهما .

ويتضح التقابل بين « الالة الجهنمية » و « الذباب » في المعـنى الاجمالي للمسرحيتين . ولنأخذ « الالة الجهنمية » لكي نفسر اسطورة اغريقية فهي ليست عملا سهلا بالنسبة لمن يؤمن بالمسرح المحض والـذي يصر في كل الحالات على تحاشي ليس فقط الجعجعة والدعاية السياسية بل والتعليمية كذلك . وعلى هذا الاساس فقد اعتنق كوكتو ما يمكـن تنفيذه دون اي ضجيج . فهو ـ بكل بساطة ـ يغير الفكرة الاغريقيـة فالالهة ، اي قوانين العالم في المأساة الاغريقية تكون عادلة . ولا تحاول التراجيديا ان تتحرش بهم بل تعمل على تأييدهم . اما في مسرحيـات كوكتو فالالهة تتسم بالشر فهم يتآمرون على البشر الذين لم يرتكبوا شيئا ويهندسون النكبات بآلاتهم الجهنمية .

اما الشخصيات فتكون غالبا يعكس البطل الاغريقي . وكمـا قال الكورس في البداية تنتهي المسرحية بهذا الشكل . « واما الملك فبعـد ان يعرف الحظ السعيد المفلات يعرف المصيبة الحقيقة والقربان الاعلى الذي يعمل في النهاية بين ايدي الالهة القساة من ملكهم الذي يشبه لعب الورق ـ رجلا . » والان فان بعض الذين يعتبرون الدراما الحديثة نوعا من مسرحيات المشاكل المل ويرغبون في بعث التراجيديا الحقيقية فعليهم ان يتقبلوا حل كوكتو شاكرين ـ فانه ـ على عكس الرومانسيين المحدثين ـ لم يقم بمجرد اقتباس النمط التراجيدي لمسرحيات اغريقية او اليزابيثية بل حاول ان يبحث عن نمط طبيعي حديث .

ومع ذلك فلانه تحاشى الافكار والمناقشات كان لا بد له ان يبحث عن الانسان المحض والتراجيدي المحض . ويبدو لي ان هذه هي حدوده بانضبط . فان الانسان المحض يصبح تجريدا لا واقعيا مثل الشعري المخض والمسرحي المحض . واذا تركنا الفكر غالبا وهو عنصر التفكير فاننا نحرم الفرد من جزء عظيم من الوعي الانساني . [illegible] هي حرمان ذاتية المـرء من الوعي الذي يتمثل في الدراما الحديثة منذ هيبل وابسن وانها ازاحة المرء عمـا يمكن ان نسميه ـ عن طريق الانفراق ـ بالتقاليد الحديثة .

وبينما يكرر كوكتو قصة أوديب القديمة بطريقة حديثة فان اعادة تفسير سارتر لها هو دقيق للغاية حتى انه اضطر ان يغير في السياق في بعض النواحي . وهم يضم جوبيتر اليها منذ البداية . والنظر الـذي نراه عندما يرفع الستار هو تمثال لجوبيتر انه الذباب والموت . العيون بيضاء والوجه مغطى بالدم . والمسرحية نزال بين الاله والانسان . وكما قدم كوكتو اوديب يصبح اكثر انسانية من جراء معاملة الاله غير الانسانية فان سارتر يقدم اوريست وهو يحرز الانسانية خلال العنف ومعارضة الارادة العليا . ويترك كوكتو الضمير حتى النهاية وهذه مهارة منه اذ انها عملية لا هدف وراءها . فاي فائدة تعود على الانسان من ان يكـون انسانا في عالم يحكمه طاغية يسيطر على كل شيء ؟

وليست هذه الفلسفة اغريقية او حديثة . ومن الناحية الاخرى فان تبدل اوريست عند سارتر له مدلول ـ وفي الحقيقة انه موضوع المسرحية .

في البداية يكون اوريست متفكرا ويعلو بنفسه فوق المعركة ويتضح موقفه بوضوح في قوله : يا له من شرود مطلق تلك هي روحي . ويلاحظ اوريست انه يوجد رجال ولدوا وهم ملتزمون . ليس لهم اي اختيار. لقد قذف بهم الى طريق معلوم وفي نهاية هذا الطريق يوجد عملاق في انتظارهم . انه عملهم . لكن الفرح يتملكه لانه ليس من زمرتهم ولذلك فمأساة حياته تبدأ في اللحظة عقب رفض اليكترا التي يصمم فيهـا قبل كل شيء على ان ينفذ جريمة القتل . وعليه ان يقوم بها ليس بسبب اي قضاء يحل على منزل اتريوس وليس بسبب انه كان مقدرا عليـه ان يفعله لكن العكس فعليه ان يحرر منزل اتريوس وان يحرر شعب ارجوس لان العمل سيكون بالنسبة له كما يكون بالنسبة للاخرين : عملية تحرير وعملية تبرير خلال الاعمال . ويسأل جارسان : هل يمكن للمرء الحكم على الحياة من جراء فعل واحد؟ وتجيب انيز : ولماذا لا يفعل ؟ الافعال وحدها تقرر ما يرغبه المرء ، انت حياتك ولا شيء سواها. وحيث يفشل جارسان ينجح اوريست . ان الرجلين متضادان كوجهي العملة. « لا مفر » عملية هلاك . اما « الذباب » فعملية تطهير . ويتحول اوريست بالتدريج من العلو السفسطائي الى التعاون العاطفي ويقتل الطاغية . ويقتل امه نفسها . ويصبح وليس على روحه اي رزء من ارزاء الجريمة: ان الحرية قد انقضت على مثل الصاعقة .. لقد قمت بفعلي .

اما الذباب فهل مثل « اجمونت » لجوته « ووليام تل » لشيلر درأما سياسة لمقاومة طاغية تقوم على الايمان بالحرية . وفي استطاعة المرء ان يتخيل اي قـوة كانـت لتلك الكلمات ابان فتـرة احتلال فرنسا . فالمناقشات حول العمل لازاحة الطاغية وتكرار سماع لفظ الحرية والقبح الفاشستي لكل رموز السلطة وشجاعة اوريسـت التحررية . ومع ذلك فالمعنى السياسي للمسرحية لا يشغل الا حيـزا ثانويا . فقد ورد وصف الحرية السياسية كنتاج لحرية ادبية من نوع اكثر صعوبة سواء في الفهم او في التحقيق . وتلك هي الحرية التـي حاول ابسن منذ وقت طويل ان يضعها فوق كل السحريات الاخرى والتي غالبا ما حاول كثير من اصحاب النزعة التجميعية ان ينالوا منها في الايام الاخيرة كوهم بورجوازي . وهي الحرية التي تأتي عن طريـق ايجاد المرء ذاته وتحقيقها . وغالبا ما يفترض اصحاب النزعة التجميعية ان من يتبع طريق تحقيق الذات هو شخص اناني عدو للمجتمع . ومع ذلك فان تحقيق الذات والايثار بالنسبة الى سارتر لهما شيئان جديران بالمدح .

وعندما يحذر جوبيتر آيجستوس فهذا يعني ان الاثنين حليفـان

طبيعيان اذ انهما يحتلان اماكن متشابهة في السماء والارض بالتتابع. فكلاهما ملك . وكلاهما يحب النظام . وكلاهما يشارك في السر الذي قد يؤدي الى ضياع النظام اذا شارك الكل فيه . وهذا السر هو : ان كل الناس احرار . ولذلك فان اوريست يشكل خطرا بالنسبة للاثنين ليس فقط لانه عرف السر بل لانه بفعله ذاك اكتسب وقاية ضد تاثيرهما الالهي . والان فان حرية اوريست هذه كما يقول – انني اكدت حريتي – تتكون من تملك الذات داخليا ومعرفة الذات . ونتيجة لذلك فهو يطالب بالحرية السياسية على هيئة حرية من الحكومة الطغيانية ويقول اذ يدعو اليكترا ان تذهب معه الى بلدة بعيدة :

اوريست : ستعطين يدك وسوف ننطلق ..

اليكترا : الى اين ؟

اوريست : لا ادري ، فلنتجه الى انفسنا . فعلى الجانب المقابل من الانهار والجبال يوجد اوريست وتوجد اليكترا منتظرين مجيئنا . ويجب ان نبحث عنهما في تأن . اذا كانت حالة اوريست العقلية السابقة وغير الحرة قد وصفت بانها شرود مطلق فان حالة الحرية الجديدة قد تأكدت على انها منفى . وهذا التمييز تمييز مضلل . فالفرق بين الشباب المفقود والرجل الحر المنفى قائم على ان المنفى رغم هذا ملتزم بالمجتمع الانساني.وان حرية اوريست لهي انفراق . فعلى وجه الدقة في نفس الوقت الذي نعلم فيه انها منفى نعلم كذلك انها تتضمن مسئولية اجتماعية .

جوبيتر : ماذا تتوقع ان تعمل ؟

اوريست : ان رجال ارجوس هم رجالي . وعلى ان افتح عيونهم.. ولماذا انكر عليهم اليأس الذي هو فن حيث انه نصيبهم ؟

جوبيتر : ما يريدون ، هم احرار ، والحياة الانسانية تبدأ على الصعيد الاقصى لليأس ..

صدر حديثا :

الطبعة الثانية من

سارتر والوجودية

كتاب لابد ان يقراه كل من يريد ان يفهم آثار سارتر

تأليف :

ر . م . البيريس

ترجمة الدكتور سهيل ادريس

منشورات دار الآداب - بيروت

فبعد ان حرر اوريست نفسه من الداخل كان بامكانه ان يساعد في تحرير شعبه من الخارج وبعد ان وجه اوريست نفسه ودعمها في وجه الطغيان فباستطاعته ان ينقذ شعبه وهو يقول لهم : « ان اخطاءكم واسفكم وعذاباتكم بالليل وجريمة آجيتسوس ، كلها اخطائي وآخذها كلها على عاتقي . لا تخافوا من موتاكم بعد الان . فهم موتاي أنا » وبعد ان يذكرهم بعازف الناي الذي اخرج كل الفئران من المدينة الموبوءة بعزفه ، يغادر ارجوس باعتباره زامرا آخر من هاملين . يخرج وقد تبعته آلهة الغضب وذبابهم .

هل هذا هو الحل المسيحي ؟ وهل اوريست هو المسيح الذي يتحمل آلام الاخرين ؟ فان اليكترا تسأله هذا السؤال :

اليكترا : هل تريد ان تكفر عن آثامنا ؟

اوريست : اكفر ؟ لقد ذكرت انني سأغرز في نفسي كل ندمكم ، لكن لم اقل ما سأفعله بها . فندمكم دجاج يصرخ : وربما اذبح اعناقها .

اليكترا : وكيف ترعى شرورنا ؟

اوريست : انتم مسوقون لكي تتخلصوا منها . ان الملك والملكة قد اوجداها بالقوة في قلوبكم .

•

ان هناك انسانية اكثر في موقف اوريست هذا وايجابية اكثر مما هو لاهوت . ونستطيع ان نؤكد ان مسرحية سارتر لا يمكن ان تتهم بالدعاء الى روما . ومما يصدمنا حقا ذلك السؤال الامريكي الطريف وهل هذا ديمقراطي ؟ ان عقيدة التطهير خلال نفس واحدة حرة لا تتهرب من القتل قبل الجريمة ولا تقدم اعذارا بعد ارتكابها لهي عقيدة تحمل الطابع النيتشوي . وان واحدا مثل اوريست يعرف ان حريته منفى وان الحياة الانسانية تبدأ عند الطرف الاخر من الياس لهو شيء من زرادشت . واذن . ماذا بعد ذلك ؟ اليس هذا شيئا غير ديمقراطي ؟ لن تتحقق الديمقراطية ما لم تخضع لسيكلوجية الجماهير السطحية وللتفاؤل المثالي فيه من قبل الصحافة الحرة الرخيصة التي تؤمن بالتغير الخارجي المحض والاعتقاد بان الناس يستطيعون ان يحكموا انفسهم دون الحاجة الى رجال عظام.

وهل تكون الذباب مسرحية متماسكة مطلقة ؟

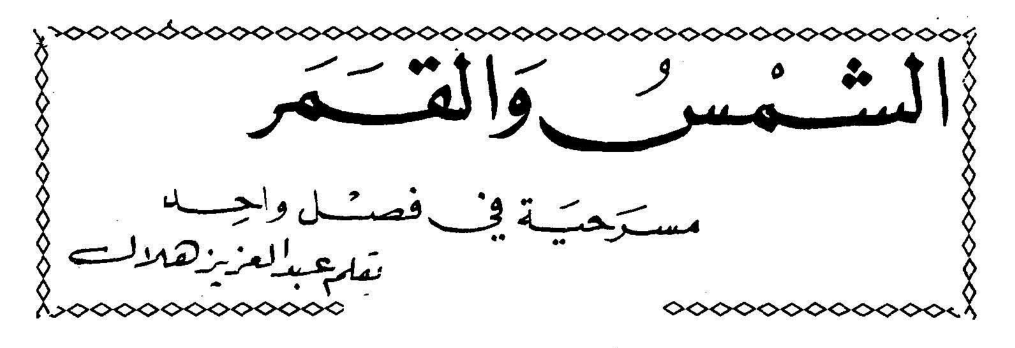
ان القارىء ليعجب ما اذا كان الغموض الذي في عقله حول بعض العلاقات راجعا الى غموضه شخصيا او الى سارتر . متى يجب على البطل اوريست ان يكون في المنفى ، او ان يكون بين الناس ؟ وما هو الفرق الاخلاقي بين قتله لاجيتسوس وقتله لامه؟ وما هو نوع القوة التي يقف جوبتر رمزا لها ؟ من هو هذا الاله الذي ندين له بوجودنا ومع ذلك لا ندين لهبالولاء؟ من له القوة على الطبيعة لكن ليس له القوة على الانسان ؟

من ستريندنبرج الى سارتر ، ليست هذه رحلة الى هدف . لقد تكلمت عن سارتر فقط كممثل واضح مشوق لكاتب مسرحي في العقد الرابع من القرن التاسع عشر ممن حموا التقاليد المضاءة للواقعية الى الامام قليلا . هل سارتر هو الرجل الذي انتظره المسرح الفرنسي طويلا ؟

لو استمر سارتر في الكتابة للمسرح واذا كان القدر من الطيبة ما فيه الكفاية فليس في وسعنا ان نعرف كم سيكون جيدا في كتابته . انه رجل الساعة في الادب الان . ومسرحياته تعد من احسن المسرحيات الان . لقد عرض خلال مسرحية واحدة الارواح الميتة للعصر الحديث وعرض في اخرى المنقذ الحديث (الذي عليه ان يقتل امه لكي يجد نفسه ولكي يصبح واحدا من الناس) . ان سارتر يستعرض منازعاتنا الروحية بطريقة مؤثرة كأي كاتب مسرحي منذ ستريندنبرج . اقول يستعرض وليس يحل . فحتى ستريندنبرج لم يستطع ان يحل تلك المنازعات .

القاهرة — ترجمة : سعيد محمد حسن

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com



الشخصيات :

رجاء ، سيدة رقيقة ، في التاسعة عشرة .

رمزي ، في السادسة والعشرين .

منى ، اخت رمزي وتشبهه تماما ، في السادسة عشرة .

المنظر :

فسحة في دار شرقية ، تظللها دالية عنب . على اليمين بـاب مفتوح يفضي الى غرفة الطعام ، وفي الصدر باب مغلق لغرفة الجلوس. في الوسط تماما مائدة مربعة خلفها وعلى جانبيها ثلاثة كراسي صغيرة من القش .

(ترتفع الستارة عن رجاء تجلس على الكرسي الايمن تنقي ارزا)

*

رجاء : (تردد لحنا شائعا بدمدمة خافتة . تنتبه فجأة الى حركة فتح باب واغلاقه من يسار المسرح) مرحى رمزي ، ها انتذا اخيرا .

رمزي : مرحى للجارة الرائعة (داخلا مجال المسرح من يساره ، مبتسما) ماذا تفعلين ؟

رجاء : أعد لكما غداء عاجلا ، لا تحدث اية جلبة ، أختك نائمة منذ قليل .

رمزي : حقـا ؟

رجاء : أليس هذا رائعا ؟

رمزي : بالطبع .. لم يعد ثمة خوف بعد الان .. يا للمسكينة منى ! انها لا تستحق أي مرض .

رجاء : أنت تحبها جدا ، أليس كذلك ؟

رمزي : (جالسا على الكرسي الخلفي) ولكن اخبريني .. كيف اصبح حالك مع حماتك ؟

رجاء : حسنا جدا ، هذه مشكلة قديمة كما تعرف ـ الحمـاة والكنة ... انها مسألة عدم قدرة كل منهما على التنازل عن حقها في أن تكون ربة البيت . وهذا شيء طبيعي ، الا تعتقد ذلك ؟

رمزي : لدرجة انني اذا تزوجت ـ اعني اذا وقعت هذه المعجزة (ضحك خفيف) ـ فلن أجمع بين امي وزوجي في بيت واحد والا كنت غبيا . كل منهما يجب ان يكون لها بيتها ، والا خولفت طبيعة الانسان في اخص خصائصها .

رجاء : (تضحك) ...

رمزي : ما الذي يضحكك ؟

رجاء : اوشكت اقول « بدانا بالفلسفة » .

رمزي : ويلك ، الا استطيع ان اتكلم على سجيتي مرة دون ان اسمع هذا التعليق ؟

رجاء : انا آسفة .

رمزي : لا تهتمي ... بل انا لا اكاد اشعر بالسرور الا في مثـل هذه الاوقات القليلة التي تتيح لي فرصة التحدث اليك . احبيتك اكثر من اي شيء في هذا الدير الكبير يا رجاء !

رجاء : (تضطرب ، وتتورد حياء) .

رمزي : (يتضاحك) اطمئني ، حبي لك عذري ، شان كل الخياليين.

رجاء : اكاد لا افرق بين جدك وهزلك ، لانك ابعد الناس عن الهزل.

رمزي : احب هذا كثيرا .. فبه استطيع ان احبك بلا صمت . الصمت في الحب مشنقة من نوع شعري .

رجاء : (متمالكة نفسها بجهد) رمزي ! انا ايضا احبك .

رمزي : (بابتسامة مرة) كاخ ، كصديق .. لا يغيظنك هرائي ، أرجوك . أعدك بأن لا اعود الى الثرثرة في هذا الموضوع ، فانا لا اريد ان انفقدك مرتين . اجـل (كمن يحدث نفسه) فان كنت قد فقدتك كزوجة ، فلن اعمل على فقدك كصديقة ، كجارة ودودة على الاقل . (فترة صمت) .. قبل سفر أسرتي اكتشفت بطريق الصدفة ان امي تعلم حبي .. لك . سمعت والدي يتحدث عن امنيته ان يزوجني ، ويسألها عمن ارغب في الزواج منها ... فأجابته بأن التي ارغب فيها ليست بالتي يجب أن اتزوجها . أمي ليست ذكية ... وقد ادهشتني اجابتها . ولكن ، رغم ذلك ، فلم تزل تلك الساذجة في نظري ، لانها لم تقل انني ممن يرغبون دائما فيما لا يمكن تحققه . هذا هو الصواب.. لقد احببت دائما أن اكون في غير المكان الذي يمكن لي .

رجاء : لماذا ؟

رمزي : (متابعا) ثمة حادثة بعيدة في عمري ، هي اول ما اذكره من حوادث حياتي . كنت طفلا في الثالثة آنذاك ، وكانت أمي تتمخض عن اخي الذي يليني ، مالئة البيت صراخا جعلني ابكي خوفا ، فاسلمتني امرأة لا اذكر من تكون الى ابنتها لتلهيني خارج البيت .. ولم يكن ثمة بناء آخر يفصل بيتنا عن هذا التل القريب آنذاك . كففت عن البكاء ، مبهورا بمنظر الشمس محاذية ذروة التل ، وهي تغيب ... ظننت ان الشمس موضوعة على قمة التل . فانسللت باتجاهها مسرعا ، وجاهدت صعودا شاقا على التـل ، بلهيب رغبة مسعورة ، كالقـدر العظيم في قوتها وسيطرتها ، في أن احصـل على الشمس . وحين وصلت الذروة ، مغمورا بالعرق والاعياء ، وجدت الشمس بعيدة عن التل .. بعيدة جدا . اذ ذاك وقفت انطلع اليها في غيظ ساحق ، وهي تهبط اسفل الافق المجهول ، وتهبط ، حتى اختفت . فتهالكت على الارض ، أبكي خيبتي حتى غلبني النوم ، ومـا ايقظني الا اشعتها تغمر وجهي في الصباح ، فاذا هي ترتفع وكأنها تسخر مني .. لم تكن مطلقافي مثل ذلك الجمال والزهو اللذين رأيتهما ذلك الصباح . (يرفع رأسه متاملا في وجه رجاء وهذه لا تحرك ساكنا ... ثم ينهض ويتقدم الـى طرف المسرح) فيقطف ورقة من الدالية) لم تكن تلك الامنية الا بدايـة لسلسلة طويلة من الامنيات تماثلها ، وما كانت خيبتي بها غير نتيجـة ثابتة لكل ما بعدها .

رجاء : هذا ما تعتقده أنت ، وحتى اذا كان صحيحا فلانك متطرف جدا في امانيك .

رمزي : (يستدير نحوها) حتى في آخرها ـ فيك انت ؟

رجاء : (واضعة وعاء الارز على المائدة) أظن هذا (وتشبك يديها حول ركبتيها) أليس في المدينة غيري ؟

رمزي : بلى ، كثيرات ، أكثر من الهموم .. ولكن اية واحدة منهن ليست أنت بالذات .

رجاء : هذا وهم ... أعرفت غيري ؟ أنت في عزلتك هذه علـى استعداد لان تحب اية امرأة ، مهما تكن صفاتها المادية والمعنوية ، تجدها دائما في هذا الدير ، ولا اقصد به المدينة كما تقصد به أنت ، بل اقصد بيتكم بالذات ، الذي لا تغادره الا للسينما او مكان ناء من الشاطىء

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تتامل فيه شمسك وهي تغرب كل يوم ... كم بودي لو امزق كل هذه الكتب التي تملأ حجرتك ، ان امزق كل كتاب اراك منطويا عليه ! فهي ذي في الحقيقة علة اخفاقك ، خيباتك .. لا توجهه الى مستويات غير بشرية . الشمس ! اية خدعة كبرى هذه التي حشا بها الكتب هؤلاء الفلاسفة ! بل اي نوع من السذج اولئك الذين يتقبلون خدعتهم في حماس اهوج ، ويقفزون في شباكهم برضى واختيار حر ! الشمس !

رمزي : لا تنسي ان روسيا وامريكا تريدان غزو القمر ، وستنجح احداهما بالتاكيد .

رجاء : معقول ، ولكن لا تنس انت انهم قد غزو الارض قبل ذلك. فمن اسفل السلم بدأوا .. وهذا هو الناموس الطبيعي للصعود . ثم ارجو الا تنسى انهم سيفعلون اكثر من ذلك صعوبة طالما هم اعتمدوا على « كانت » ووضعوا افلاطون على الرف كدمية تزين حجرة الى جانب الراديو والمصباح المظلل وصور الاسرة .

رمزي : (متحركا نحو كرسيه) منطق صحيح (يجلس) انني اومن به قدر ايمانك ... ولكني لا اراه مبررا فشلي . هناك شيء اقوى من المنطق الصحيح كما يبدو ، يداهم روحي في كل لحظة ، ويأسرها حتى يستحيل عليها الافلات ... انسانيتي . انها لشيء قديم جدا ، ولد مع الانسان نفسه ، بيد انها جديدة وستبقى جديدة للابد. هل تعتقدين انت باننا يجب ان نتخلى عنها لمجرد اننا يجب ان نحقق امنية ، مهما عظمت ؟ الا ترين أن الوحوش لا تتميز عن البشر الا في كونها بلا انسانية ؟

رجاء : لا خلاف في ذلك ، وانا لا اعني مطلقا ان نتخلى عن انسانيتنا ، انما اعني ان لا تتحول هذه الانسانية ضدنا .. ضد امانينا ، فنسقط في زراية الخيبة ، ونجتر انفسنا ، كحاضر دائم ، كماض بالاحرى ، محرومين من التوق ، من المستقبل ، حتى النهاية.. لقد كدنا ننتهي لطول هذا الاجترار . هذا هو رأيي .

رمزي : لشد ما انت مؤمنة بما تقولين ! انت قوية ، قوية جدا يا رجاء ، رغم مظهرك الرقيق ... أمن اجل هذا احببتك ؟

رجاء : (بسخرية) لا شيء سوى الحب !

رمزي : انه اعظم نعمة منحت للانسان .. انه النار المقدسة التي تطهر الروح كلما تدنست .

منى (داخل من يسار المسرح بحالة ضعف) هذا حالكما لا تجتمعان الا على خصام .

رجاء : (تبادر اليها) ويحك يا منى ، لماذا نهضت من فراشك؟

رمزي : (مبادرا اليها ايضا ، منتزعا اياها من يدي رجاء) يا عزيزتي منى ، دعيها ارجوك ، كيف أنت الان ؟

منى : الحمد لله ، أظن انني تحسنت (وهي تجلس على الكرسي الايسر ، مبتسمة) رجاء تعاملني كقطعة زجاجية .

رمزي : لفرط حبها لك بلا شك .

رجاء : طبعا يا حبيبتي .

رمزي : (يجلس على كرسيه) طبعا يا حبيبتها .. رغم انك نسخة طبق الاصل عني كما تقول .

رجاء : انها ضحيتك (وهي تجلس) فانت الذي اغراها في الطريق نفسه .

منى : (تضحك) لماذا تسمينني ضحية ؟ انه الطريق الصحيح في رأيي .

رجاء : رمزي هو الذي يتكلم ، هذا الساحر الشرقي القديم .

رمزي : لو كنت ساحرا لحولت غيوم السماء كلها مطرا ، ولفجرت كل ماء الارض ينابيع ... الارض يجب ان تتجدد .

رجاء : دعني أذكرك اذن بان طوفان نوح كان كعدمه .. انه لم يجدد شيئا ، بل عادت الكائنات كالاصل ، لان البذر ظل هو نفسه .

رمزي : (الى منى) ترين ما افواها !. انها هي الساحرة ... ولولا انني احمل رقية بصورة مسبقة لوقعت في حبائلها.

منى : (في ابتسامة مقصودة ، ناظرة الى رجاء) أو لم تقع؟ (يضحكون) .

رجاء : (ناهضة) سالقي نظرة على الطبخة (تحمل الوعاء وتغيب في حجرة الطعام) .

منى : كم هي رائعة !

رمزي : كم هي قوية !

منى : (متذكرة) ماذا بشأن عملك ؟

رمزي : لم يصل أي قرار بعد من الوزارة . اظن انهم لن يصدروا قرارات توظيف قبل حلول السنة المالية الجديدة... يحتمل الامر انتظار شهر .. ربما اكثر .

منى : هذا فظيع !

(تظهر رجاء على باب الحجرة ناظرة الى منى) .

منى : (متابعة) قاسيت من البطالة هما انت في غنى عنه .

رجاء : (متوجهة الى كرسيها) لقد نصحته ان يتدرب عند احد المحامين .. الوظيفة ذل ، واخوك فضلا عن هذا لا يصلح للعمل المقيد. انه يعاكس وجهة طموحه (تجلس في استرخاء) .

رمزي : (متضايقا بعض الشيء) سافعل هذا ، اذا تمكنت من الاتفاق مع محام .. لقد كنت انتظر جواب الوزارة على اقتراح المدير لاعادتي الى عملي ، اما وان القرار بعيد الوقوع فسأسعى الى عمل حر منذ الان .

رجاء : كم يسرني هذا !

منى : ساشفى فرحا .

رمزي : (مقلدا) كم يسرني هذا !

رجاء : اجل ، وفوق ما تستطيع تصوره ، يسرني هذا .

رمزي : انتصارك ، هذا هو الذي يسرك .

رجاء : حسن ، انتصاري .. فها انذي اراك لاول مرة تطيعني.

رمزي : وانت تطيعين زوجك .. هي ذي النكتة الفاجعة : الحبيب مطيع والزوج مطاع ، والمراة هي نفسها ، فاذا كان للزواج من فضيلة فقد تكون هذه .

رجاء : انا وزوجي نحيا كارادتين حرتين ، متفقتين على مبدا واحد وباتجاه واحد ، فليس بيننا ما يسمى طاعة ، وانما هناك الاقتناع والتسامح متلازمين ، والتوافق ايضا .

منى : فعلا ، لاحظت هذا .. انهما زوجان سعيدان وموفقان تماما.

رمزي : (ناهضا بامتعاض) اعرف هذا ، فلست في حاجة لترداده على سمعي . ساصعد الى السطح ريثما ينضج الطعام (متحركا لمغادرة المسرح من اليسار) ضجرت من القعود (يختفي) . (رجاء ومنى يتابعانه بنظرات حب والم ، وحينما يبدا الستار بالحركة تهبط نظرات رجاء فوق المائدة في حين تتحول نظرات منى الى رجاء في حيرة واسى) ...

ــ ستار ــ

دمشق **عبد العزيز هلال**

كتابان خطيران

عارنا في الجزائر لجان بول سارتر

الجلادون لهنري اليغ

ترجمة عايدة وسهيل ادريس

دار الآداب

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com



رواد الفكر الاشتراكي

تأليف ج. هول – ترجمة منير البعلبكي

منشورات دار العلم للملايين ، بيروت – ٥٣٠ صفحة

✶

لم يحظ – في هذا العصر – اي موضوع بعناية المفكرين واهتمامهم كموضوع الاشتراكية ، ذلك ان الاشتراكية على اختلاف معانيها ، وتعدد الاقوال فيها يجمعها قاسم مشترك لا يختلف فيه اثنان ، وهو اقامة حياة افضل فلا بدع اذن ان ينتحلها ، ويتخذها شعارا المخلصون والانتهازيون على السواء من السياسيين وغير السياسيين حتى موليه الذي اشترك مع اسرائيل في الاعتداء على بور سعيد يتزعم حزبا « اشتراكيا » .. وحتى هتلر الذي اشعل نار الحرب ، وقتل الملايين كان ينادي بالاشتراكية .. وهذا حزب العمال في انكلترا يناصر الصهيونية والاستعمار ، ويدعي الاشتراكية ..

واقبل حملة الاقلام على الكتابة في الاشتراكية يضعون فيها المجلدات الطوال والقصار ، ويدبجون المقالات في الجرائد والمجلات تلبية لرغبة القراء ، وكتب عنها اكثر من واحد ، وهم لا يحفظون منها الا الاسم ، وكتبت انا مقالا مطولا ومتسلسلا سنة ٣٦ في بعض المجلات ثم تبين لي اني كنت فيه كحاطب ليل ، بعد ان اقبلت على قراءة كل كتاب او مقال يحمل هذا الاسم بخاصة اذا كان منقولا عن لغة اجنبية ، ومضيت في قراءة الاشتراكية اكثر من عشر سنوات ، ثم تركت – متخيلا – انه لا جديد بعد الذي رأيت ، حتى اهداني الاستاذ منير بعلبكي كتاب « رواد الفكر الاشتراكي » فاستأنفت ، وقرأت منه الشطر الاوفى ، فوجدته فريدا وجديدا في اسلوبه وتبويبه ، وفي شموله واحاطته بكل ما يتصل بالاشتراكية من قريب او بعيد .

لقد حامت العقول – منذ القديم – حول الاشتراكية دون ان تكتشف حقيقتها واسسها ، ثم توالت الحوادث على مر الايام من الثورة الفرنسية ، واعلان حقوق الانسان الى الثورة الصناعية ، وتكديس الثروات ، وتجمع العمال ، واستغلال الفرد للجماعات ، فتبلور معناها شيئا فشيئا ، وان اختلف روادها في تحديدها ، وما يعتبر فيها وفي كيفية تطبيقها ، والطريق الموصل اليها .

وهذا ما تصدى لعرضه ودراسته ، « ج.د.هـ. كول » في كتابه « رواد الفكر الاشتراكي » الذي نقله الى العربية الاستاذ منير بعلبكي في ٥٣٠ صفحة بالقطع الكبير ووضع له اربعة فهارس : الاول للشخصيات الرئيسية ، والثاني للاعلام ، والثالث للموضوعات ، والرابع للمراجع العامة ، وقد استغرق هذا الفهرست الاخير ٣٨ صفحة من الحرف الدقيق لانه تعرض للسنة التي طبع فيها المصدر ، ولعدد الطبعات وللغة التي الف فيها ، ونقل اليها ، وجاء مرتبا ومبوبا حسب فصول الكتاب .

✶

ابتدء المؤلف بلفظة الاشتراكية : متى استعملت ؟ ومن سبق الى استعمالها ؟ ، واي معنى اريد منها في بدء الاستعمال ؟ وهل هناك صلة بين معناها الاول وبين المعاني المتأخرة ؟ ثم فرق بين اقسامها ، وتكلم عن روادها واحزابها ، وعن الظروف والملابسات التي احاطت بكل رائد ، واوحت اليه بافكاره وارائه ،وعن صلة النظريات الاشتراكية بالثورة الفرنسية ، والثورة الصناعية ، والفلسفة المادية ، ونبه على ان كثيرا من الذين عدهم الناس من الاشتراكيين ليسوا منهم في شيء الا في مشاركة الاشتراكيين بحب الخير والسعادة للجميع ، وعدم الثقة بالنظم السائدة ، كما بين السبب لنجاح من نجح ، واخفاق من اخفق من دعاة الاشتراكية ، الى غير ذلك من البحوث القيمة التي حواها هذا السفر اليتيم ، والتي تعطي القراء صورة واضحة كاملة عن النظريات الاشتراكية وبواعثها ، واهدافها ، وتاريخها ، وصلتها بالاحداث والحركات ، وما احدثته من مفاهيم جديدة تتصل بحياة الناس والمجتمعات .

هذا ، الى ان القارىء المثقف الفهيم يجد ما بين السطور وفيما يعرضه المؤلف من اقوال واراء حلولا لبعض المشكلات الفلسفية التي كانت تنتظر الحل منذ امد بعيد ، والملاحظ ان صاحب الكتاب قد عني باقوال ماركس بصورة خاصة ، فتتبعها جميعا ، وحرص كل الحرص على ان يرجعها الى من تقدم عليه من قادة الفكر ، حى لم يدع له شيئا مذكورا .

واذا اردنا ان ندلل ونثبت صحة الترجمة ودقتها وروعتها فيكفي لذلك كله ان نذكر اسم الاستاذ منير بعلبكي الذي عرفه قراء العربية جيدا في سلسلة علم نفسك ، وغيرها من كتب الادب والثقافة ، وعرفوا فيه عبقرية الفكر ، وصفاء الاسلوب ، واحترموا في شخصه العلم والامانة ، وقدروا له ما اسداه للمكتبة العربية من خدمات في مجال المعرفة والثقافة .

ومن اهم ما يمتاز به الاستاذ منير انه يتقمص روح المؤلف حين يترجم من الانكليزية الى العربية ، ثم يضفي على افكاره من ذوقه الادبي السليم ، واسلوبه الرائع المبين ، وليس من شك ان اسمه سيحتل الصدارة في تاريخ الترجمة ، هذا الى مكانه المرموق كمفكر ، ومنتج واديب ، بل استاذ الادباء ، ينقل اليهم ثمرات العقول النيرة باقرب السبل وايسرها .

وبعد ، فمن اراد ان يتفهم الاشتراكية ، وتاريخها ، وتطور تطبيقها في مختلف الادوار فلا غنى له عن كتاب « رواد الفكر الاشتراكي » اما من يقتنع بالدون من ذلك فهو في غنى عنه .

بيروت **محمد جواد مغنيه**



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وانسدل الستار

مجموعة تمثيليات – ترجمة سمير شيخاني – ٢١٠ ص

★

اذا كانت النهضة الادبية تقتضينا في بلادنا العربية ان نفيد من انتاج الاخرين ، وكان لنا ان نعمل بما تقتضيه تلك النهضة ، فاول ما ينبغي ان نتجه اليه في ترجمة اثار الاخرين ، انما هو ادب المسرح اولا والقصص ثانيا .

ذلك لان مجتمعاتنا القديمة كانت حتى في ازهى عصورها ، وابرز مآتيها ، غريبة عن هذين النوعين الادبيين بمفهومهما الحديث .

لم يتح للمسرح ولا لادبه ان ينتشر في قرطبة ، ولا في بغداد ، ولا في القيروان ، ولا في دمشق ، يوم كانت هذه العواصم ملء اسماع الدنيا وابصارها ، ومصدر اشعاع للفكر والشعر والحياة الروحية والبحث العلمي ، وان اتيح للقصص ، على نحو ما ، وبطريقة ما ، ان يشق طريقه الى حياة السواد ، ويعطي بعض الاثار التي لا تزال الى يومك هذا موضع الاعجاب ، ومثار الدهشة ، وينبوع ايحاء ... والسر في خلو الادب العربي من المسرحيات يعود الى اكثر من عامل اجتماعي وروحي ، ونفسي ، وتاريخي .

واية كانت العوامل التي حالت دون ظهور هذا النوع في دنيا العرب السابقة ، فان عالم العرب اليوم نشط الى تدارك ما فات ، والاطلاع على كل ما رفض من قبل الاطلاع عليه ،واخذ يسير في ركب الحضارة الحديثة ، يستقي من آدابها ، ويستوضح ما خفي من اسرارها ، ويسهم الى حد ، في توجيه احداثها .

وها هو الاستاذ سمير شيخاني يقوم بجهود مشكورة في نقل بعض الاثار المسرحية الى لغة العرب ، ويعنى عناية كبرى باختيار ما ينقل ، ويجدفي اعطاء هاتيك الاثار صيغة عربية سليمة ، فبعد ان نشر مجموعة « سهرة بوكر » لمسرحيين عالميين ، برزوا في هذا الجانب من الحياة الادبية على صعيد عالمي ، يقدم لنا اليوم مجموعة ثانية من هذه المسرحيات ، عنوانها «... وانسدل الستار » ، تحوي ست تمثيليات .

اليك اسماء المؤلفين الذين اختار منهم الاستاذ سمير مجموعته الجديدة : سمرست موم ، تشيخوف ،ستراندبرغ، بيرنديللو، دوستويفسكي مورلي . وكلهم من اساتذة ذلك النوع الادبي ، واقطابه المرموقين .

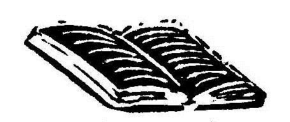
اما اسماء المسرحيات التي اختارها فهي : الرسالة ، الخطبة ، المراة الاقوى ، واجب الطبيب ، الزوج الخالد ، ليلة الخميس .

واطرف ما في هذا الاختيار ان اكثر اولئك المؤلفين ممن برعوا في عالم القصص واشتهروا به ، فسمرست موم اشهر من ان نتحدث للقراء عنه ، ولاسيما في عالم القصة القصيرة (الاقصوصة) ، ومسرحيته « الرسالة » التي نقلها سمير في مجموعته هذه ، كان قد كتبها في الاصل قصة قصيرة، ونشرت في جملة اقاصيصه التيبلغت ثلاثة مجلدات وقد سبق لي ان ترجمتها كاقصوصة ، ولم اطلع عليها كمسرحية ، ورأيت من الفروق ما وجدته شائقا وطريفا . ولا يقل تشيخوف عن موم شهرة ، هذا ان لم يفقه في اكثر النواحي القصصية ، بل ربما كان اعظم رجل عرفه هذا الفن ، وقد كتبت عنه دائرة المعارف البريطانية انه « كان يكتب القصة كما يتنفس » اشارة الى السهولة التي تظهر عنده في مراس الادب القصصي . وذلك هو شأن دوستويفسكي وبيرنديللو من حيث بعد الصيت ، ووفرة الانتاج .

غير ان سمير لم يكتف بالاسماء وشهرتها ، وحسن الاختيار ، وصحة النقل ، وسلامة الاداء ، وانما اتبع كل مسرحية نقلها بحديث قصير عن مؤلفها ، وبين للقارىء خصائصه وما يتميز به في فنه ، وروى اهم الاحداث في سيرته ، ثم وشى ذلك كله بـ : « كلمات » تحوم في معظمها حول المسرح وادبه ، كهذه الملاحظة لكابو : « الشباب يعتقدون انه لا شيء أسهل من كتابة مسرحية ، وهذا صحيح . ولكن ليس أصعب من النجاح » وهذه التوجيهات لبول كلوديل : « اصغوا جيدا ، لا تسعلوا وحاولوا ان تفهموا قليلا . ذلك بان ما لا تفهمونه هو الاجمل ، وما تجدونه طويلا هو الاكثر تشويقا ، وما لا ترونه مسليا هو الاكثر دعابة وغرابة ! » وهذه الفكر لارسطو : « ان اهم ما في التاليف المسرحي كله هو بناء الحوادث . ولست اعني حوادث الانسان ، ولكن حوادث الموضوع (الفعل) وحوادث الحياة . » .

لم يبق بعد ان بينت لك مضمون هذه المجموعة من المسرحيات ، الا ان احدثك عن كل واحدة منها ، وان اشير الى كل موطن من مواطن الابداع في ترجمتها ، والى مقدرة سمير على تطويع التعبيرات العربية لاداء مواقف اجتماعية « غريبة » عن هذه البيئات والمناخات . وهنا يصبح من الافضل ان تعود الى المسرحيات نفسها وتقراها بنفسك ، فانك لا بد واجد فيها كل ما يمتعك ويروقك .. ويعود عليك باحسن الفوائد .

عبد اللطيف شرارة



يزيد بن مزيد

تأليف الدكتور عبد الجبار الجومرد

منشورات دار الطليعه، بيروت – ٣٥٢ ص.

★

لقد كنت دوما ارى الخير ، كل الخير ، في الالتفات الى هذا التراث الضخم من الاحداث الحضارية التي كن صنعتها اولئك الرجال الذين قادوا مقدرات العالم طيلة الف من السنين : بين وثبتهم الطامية الاولى من الجزيرة اللافحة الهجير ، الى دكهم الممالك والعروش ، وجوبهم الفيافي والبلاد والسهول ، فاستقطابهم العالم في امبراطورياتهم التي تألقت بالعلوم والفنون ، والآداب والصناعات ، والثروات والذخائر، والامجاد والرحلات – احداث حضارية بلغوا فيها الشأو الاعلى ، فعاشوا انسانيتهم كاملة ، شامخة قوية ، ضاجة بالخير والحياة والثمرات ، وردوا الامانة التي ائتمنوا اضعافا مضاعفة ، فبرهنوا ان الكرم الذي دارت عليه حياتهم في نشاتهم الاولى ، ظل القطب الذي انبثقت عنه مجالات سلوكهم وانتاجهم وخدماتهم في مواطنهم الجديدة .

لقد كنت دوما ارى الخير ، كل الخير ، في الالتفات الى هذا العديد الذي يكاد يمتنع حصره من الاحداث الباهرة – الجماعية والفردية – في الفتح والحرب ، والعلم والصناعة ، والفن والادب ، والقضاء والتشريع ، والعمارة والتجميل ، والتعليم والطبابة ، ودراسات الجمال والسلوك والمشاعر – احداث باهرة ، اثبتت ، بما لايقبل النقض ، اصالة اولئك الجماعات والافراد الذين كانوا ابطالها ؛ وبينته بوضوح يجلو كل شك ، ملكتهم الاستيعابية الفائقة ، وموهبتهم الخلاقة التي تثير الاعجاب .

لقد كنت دوما متاكدا من ان استهلال معالجة الازمة الضميرية التي تستشعرها جماعات الشرق الادنى والاوسط ازاء دورها من عملية الخلق الحضاري العام لا يكون الا برد الاعتبار الذاتي للامكانيات الخلاقة في الاجيال الصاعدة فيها ، وذلك بجلاء القسط الهائل من المشاركة الخلاقة الذي قام به اسلافهم في زيادة مداميك الحضارة في ماض ليس ببعيد اذا قيس بحساب الزمن الكوني .

وانا ، بين تطلعي ذلك ، وتاكدي هذا ، كان يثلج صدري ، ويثلجه كل حين ، أرى المحاولات الجديدة للبحث عن هذه الفلذات المشعة في التاريخ الحضاري العربي ، وتقصّي سيرتها كاملة في المراجع والمظان المتعددة ، ثم في جلائها وتقديمها في قالب يسهل على المعاصر تقبله واستيعابه ، بعد اخضاع ذينكم البحث والتقصي لملكة النقد النزيهة ، والامانة العلمية الراسخة ، والسعي لتعليل منهجي للوقائع يراعي

المنطق وسائر العناصر المؤثرة في الموضوع .

★

من تلك المحاولات الجدية ، هذا الجهد الصادق الذي بذله الدكتور عبد الجبار الجومرد لجلاء شخصية «يزيد بن مزيد الشيباني» القائد الاعلى لدولة هارون الرشيد .

لا شك ان المؤلف غني عن التعريف ، فهو نائب الموصل ، ووزير خارجية ثورة ١٤ تموز في العراق ؛ وهو الى ذلك - بل لا فرق بين ما يدعوه الى العمل السياسي والانتاج الادبي - مؤلف الاثرين القيمين: « الاصمعي » و « هارون الرشيد » ؛ انه حيي التاريخ العربي ، وعاش مشاكله ومفارق الطرق فيه ، وتحسس مواطن الخطر على القومية العربية في حقبه المتعاقبة ؛ كما استوعب الادب العربي ، وتذوق رائع شعره وبليغ نثره ، فكان له من ذلك ومن علمه الغزير ولماحيته النفاذة، وملكته النقدية العلمية ، والمنهجية المنطقية عنده ، وموهبة التعليل السديدة لديه ، بالاضافة الى مشاعره السامية البناءة ، وما تكنه من آمال راسخة الاسس في مستقبل زاه مشع لدنيا العرب ، - اقول ، لقد كان له من كل ذلك آلة احسن اصطناعها لاتحاف القراء بآثاره القيمة.
ولولا رغبة في تدارك تواضعه البالغ ، وخشية من اثارة خفره الشديد، لاسهبت في سرد ما اعرف عن مزاياه ، ولكني اجتزىء بما ذكر لاجول مع القارىء في كتابه الذي اقدم له « غرة العرب : يزيد بن مزيد الشيبـــــاني » .

★

شاء المؤلف أن يجعل كتابه في ثمانية فصول ، خصص الاول منها للكلام عن « تاريخ قبيلة شيبان » ، القبيلة التي كان من افرادها «يزيد ابن مزيد» . اننا نقوم مع المؤلف في هذا الفصل باستعراض لتاريخ العرب الاقدمين ، فنطلع على ادوار جاهليتهم المتعاقبة ، وندرس نواحي حياتهم الاجتماعية والاقتصادية والادبية في العصرين الاخيرين قبل ظهور الاسلام ، لننتقل بعد الى دراسة القبائل في الشعب العربي ، وتعليل نشوئها وتسلسلها ، مع دراسة تعليلية لمختلف ابرز مظاهر التكوين الاجتماعي لديها ؛ ثم نطلع على التقسيم العام للقبائل الذي شمل الجزيرة ، لنخلص منه الى الكلام عن قبيلة شيبان بالذات ، متبينين مجرى تحدرها ومستعرضين تاريخها المفصل في الجاهلية ، حيث يتاح لنا استعراض ايام العرب ، وحرب ذي قار على الخصوص ، وما كان لها من نتائج وآثار .

وتقلب صفحة التاريخ ، وتمور الجزيرة باعظم حدث وهو ظهور الاسلام ، فاذا بنا نشهد موقف القبيلة من هذا الحدث ، ونتائج مآثرها في معارك الفتح ، ونعيش حياة ملحمية رائعة مع المثنى بن حارثة الشيباني ، فنراه يفتتح المعارك لدك امبراطورية الفرس ، ويتابع مقارعته لدولة الاكاسرة ، الى ان يزلزل الطاق ويتحطم العرش ، وذلك باغلى ثمن يمكن لقائد شراء النصر به ، الا وهو الحياة ...

ونواري المثنى امه الارض ، ونستودع روحه المجيدة جنات عدن، ثم نتهيأ لمتابعة الملحمة الشيبانية في التاريخ ، حيث ننتقل الى الفصل الثاني من الكتاب ، الذي خصصه المؤلف للكلام عن « اسرة يزيد ومولده ونشاتـــه » .

★

نحن الان في الربع الاخير من القرن السادس الميلادي ، نجوب مضارب شريك بن عمر الشيباني واسرته على جبل (سنام) في اليمامة، وشريك غائب في مطالب المجد ، اذ هو يشغل وظيفة رديف الملك المنذر بن ماء السماء في العراق ، ونتابع احداث حياة القبيلة وترعرع الابطال في ربوعها ، ومنهم الحوفزان بن شريك ، من فرسان العرب الميامين ؛ ثم نشهد بلاء شريك العجوز في حرب ذي قار ، ونراه يقطع اكمامه قبيل المعركة ، فتقطع شبان اكمامها ، تخففا للاستشهاد ، ثم نرى الى انقضاضة النسر العتيق الى المعركة ، ونزوله عن الروح فيها ثمنا للمجد ، وجعالة للقيادة ، كما نرى الى تسابق اولاده واحفاده الى الموت ، فينكشف لنا السر عن هذه المدرسة الخلاقة للابطال ، التي هي قبيلة شيبان .

وتكر السنون ، وتشارك شيبان في جيوش الفتوح ، ثم يعروها ذلك الدافع الى النقلة ، الذي يعيش في دم كل اعرابي ، فاذا بها تنحدر الى الكوفة ، حيث تنقسم ، تبعا للقانون التطوري القبلي ، الى قسمين، يكون احدهما بنو مطر بن شريك ، الذي ينشأ عنه بنو زائدة بن مطر.

وبعد ان نعيش حياة معن بن زائدة الملحمية ، ومعاركه ضد الخوارج والعباسيين ، وانضمامه الى البلاط العباسي بعد حادثة غريبة ، نشهد دخول بطلنا « يزيد بن مزيد » الى المسرح لاول مرة .

ولا ينتقل المؤلف بنا من هذه الفترة قبل ان يبصرنا بسلسلة نسب يزيد وطفولته ، ويطلعنا على تلك الفترة من حياته التي مرت قبل بلوغه العشرين عاما ، حيث نراه يعيش تحت راية عمه معن بن زائدة ، فيصاحبه في سيره الى اليمن ، وفي زحفه على اقليم سجستان ومحاربته للخوارج والترك . حتى اذا اغتال الخوارج معن بن زائدة وهو يستحم في داره ، برز يزيد الى احتلال مكان الزعامة من القبيلة وتولي قيادتها ، ثم نال منصبه الرسمي الاول بتوليه اقليم سجستان.
ولكن خلافه مع ولي العهد، يجعل المنصور يغضب عليه ويستدعيه الى بغداد، حيث يأمر بسجنه ويطلق سراحه فيما بعد .

★

وهنا ينقلنا المؤلف الى بلاط بني العباس ، فيقدم لنا لفصله الثالث بدراسة للقوى المتصارعة فيه ، العربية والفارسية ؛ ثم يزيح الستار عن خفايا اعظم تسلل فارسي الى الدولة العربية ، عنينا به أسرة الوزراء البرمكيين . ولا يفوت المؤلف هنا ان يتطرق الى ابحاث عامة ، فيرسم لنا صورة واضحة عن تكوين الجيوش في الدولة ، واختلافها من نظامية دائمة ومستنفرة قبلية ، مبينا مركز يزيد بن مزيد بين قواد هـــذه الجيوش جميعـــا .

وتبدأ حياة يزيد كرجل ذي خطر تعتمد عليه الدولة في الملمات ؛ فاعداؤها الخوارج يدبرون مؤامرة لاغتياله على احد جسور بغداد ، ولكنه ينجو منها بفضل شجاعته وبطولته ، والخليفة ينتدبه لاخماد ثورة في خراسان ، فاذا به يناجز زعيمها (البرم) ويأسره بنفسه ؛ وتتوالى الاحداث ، ويقوم المؤلف بتقديم اللوحات عن الاحداث الحربية في ذلك العهد ، مبينا التيارات الخفية التي كانت تسيرها وتصاحبها ؛ فاذا نحن نصاحب حملتين على بلاد الروم، اولاهما تسيطر عليها التيارات الفارسية ، وثانيتهما عربية ، يتولى قيادتها يزيد بن مزيد ويعقد لواؤها لولي العهد هارون ، نشهد خلالها احداثا جساما تصور تغلب الجيش العربي على جيوش الروم في آسيا الصغرى ، وضيق القسطنطينية بحصار الجيش العربي لها ، وردها له بدفع الجزية ، مما يشهد ببراعة يزيد في القيادة وبين مدى شجاعته واخلاصه في خدمة الدولة .

★

اما الفصل الرابع من مؤلفنا فيخصصه الكاتب للكلام عن شخصية يزيد النادرة ؛ انه يرسم لنا لوحة بارعة عن صورته ومظهره ، ويعقد لنا فصلا ممتعا عن اعرابيته وفتوتــه ، ثم ينتقل الى مدح الشعراء لـه، ومواقفه من مادحيه وهجاته ، ثم يبين لنا مبلغ نقده للشعر وتذوقه له، لينهي الفصل بالكلام عن دينه وقوميته ، حيث اتاح له ذلك الكلام عن الشعوبية واصولها ، ثم تحولهـا الى صراع سياسي بين القوميتين الفارسية والعربيـة .

★

ونقرب في الفصل الخامس من بؤرة الحوادث ، ونرى تسلسل الاحداث في خلفها للازمة ، فالمهدي يهمل سياسة التوازن في بلاطه بين العرب والفرس ، والبرامكة يستغلون صداقتهم لـه وللخيزران ، ووشائج قرباهم من العائلة المالكة ، لتقوية وبسط سيطرة التيار الفارسي على الدولة . ويظهر تفانيهم في ذلك في معركة ولاية العهد بين الهادي والرشيد ، حيث نراهم يسعون لاخذ ولاية العهد للرشيد من بعد اخيه الهادي بادىء ذي بدء ، ثم يحاولون تقديمه عليه بعد ذلك.
ويتابع يزيد كل ذلك عن كثب فيرى فيه الخطر الكامن على عروبة

الدولة ، فيناصر الهادي ضد البرامكة ، ولكن يحدث ما يجعله يغيب عن مسرح الحوادث . اذ تنشب ثورة في جرجان وطبرستان فيكلف المهدي ابنه الهادي بالتوجه لقمعها ، ومعه جيش يقوده يزيد . ويخرج الهادي من بغداد والنقمة تملأ جوانحه على امه وابيه . وتأتي الحوادث مصدقة لظنونه فيهما ومبررة لنقمته عليهما ، فالمهدي يوافق على تقديم الرشيد في ولاية العهد على اخيه ، ويخرج الى جرجان لاقناع الهادي بتقبل ذلك ، ولكنه يموت مسموما في الطريق .

وهنا لا يقر البرامكة بالفشل ، بل يتابعون مكائدهم فيتقربون للهادي ، ويرعون الرشيد ، وينهد الحزب العربي في محاولة لانقاذ الدولة من البرامكة ومن النفوذ الفارسي ؛ وتسري شائعات بوجوب قتل يحيى البرمكي ، ولكن الهادي يقضي ليلة ويتبوأ الرشيد كرسي الخلافة فيكل الى يحيى امور الحكم ومقاليده .

✶

ويطالعنا الفصل السادس فاذا بالمؤلف يبسط لنا تحريات تاريخية دقيقة ، يكشف لنا الستار فيها عن الصراع بين اسرة البرامكة والتيار العربي في الدولة ، الذي كان يمثله الفضل بن الربيع وعلي بن عيسى ومحمد بن فروخ ويزيد ، حيث نرى الى محاولات البرامكة لالقاء يزيد في التهلكة . ثم نشهد السياسة الماكرة التي اتبعها البرامكة لاشعار الرشيد بحاجته اليهم وذلك بخلق الانتفاضات عليه في كل جانب من جوانب المملكة ؛ الى ان تنتقل زعامة الاسرة البرمكية من يحيى الى ابنه جعفر ، الذي يشتد في سياسة محاصرة الرشيد ، فيعمل اثناء تولية اخيه الفضل على خراسان على تشكيل جيش فارسي هناك ، قوامه خمسمائة الف جندي ، يكون ولاؤه لآل برمك .

وهنا يقدم لنا المؤلف ملحمة « الوليد بن طريف الشاري » ، وهو الخارجي من ربيعة ، الذي احتل ارمينية واخضع الموصل واذربيجان، ثم انحدر الى الرقة وبات يهدد بغداد نفسها .

لماذا تهاون البرامكة في المبادرة للقضاء على هذا الخطر الذي بات يهدد الامبراطورية ؟.. ليس لذلك سوى تعليل واحد .. هو اشعار الرشيد بتوقف دوام ملكه على حمايتهم ؛ بل لعل الامر كان يعدو ذلك! لعلهم كانوا يرمون الى الافساح للوليد للقضاء على الدولة العربية في بغداد ليقوموا هم بجيشهم من خراسان ، بعد ذلك ، بالقضاء على الوليد واعادة امبراطورية فارسية يكونون هم فيها الاسرة المالكة .

وانفجرت الحقيقة الهائلة لعيني الرشيد ، ومارت ثورة جامحة في نفسه ضد البرامكة ، ولكنه اسرها في نفسه ؛ وكان تحول مكتوم في نفسه ادى السير فيه الى المد بحياة الامبراطورية العربية اربعمائة سنة اخرى .

وهنا يبرز دور « يزيد بن مزيد » في الحفاظ على كيان الدولة ، فيقوم على رأس جيش جرار للقضاء على الوليد الخارجي . ونشهد ابرز صراع حربي ونفسي تعرض له القائد الاعلى لدولة هارون الرشيد. لقد كان الوليد بن طريف على رأس قبائل ربيعة ، وهي ابناء عمومة يزيد وافراد جيشه ؛ وكانت الحرب تعني فناء القبيلة الواحدة بتقتيل افرادها بعضهم لبعض ؛ ولم ير يزيد حلا لذلك غير المخاطرة بنفسه . ونازل الوليد منفردا ، على ما بينهما من فارق في السن ، ولكن الخبرة والقوة والايمان انتصرت على الفتوة والشباب ، وقتل الوليد في المبارزة .

ونقترب من المعركة الفاصلة بين النفوذ الفارسي والعربي ؛ فالبرامكة ، وقد شعروا بتغير دخيلة نفس الرشيد حيالهم ، يعمدون الى العمل الجدي لتنفيذ مآربهم ، اذ يعود الفضل بن يحيى من خراسان بعشرين الفا من الجيش الذي ألفه هناك ، ويجعل الفا منهم لحراسة الرشيد ، او لسد المنافذ عليه بالاحرى . ولكن الرشيد يترك بغداد نهائيا الى الرقة ، ومعه يزيد قائد جيوشه ، حيث يعمد في اجراءات متتالية الى الحد من نفوذ البرامكة .

✶

ويقف المؤلف الفصل السابع للكلام عن يزيد وهو في قمة المجد ، فيصفه في بلاط الرشيد ، ويحدثنا عن مقامه بين حاشية الخليفة وعن تقديرهم له ، ثم يبين لنا اشتداد اواصر المودة والاعجاب بينه وبين الخليفة ، واعتماد هذا له في صراعه الخفي والظاهر ضد البرامكة ، الى ان يجعلنا نشهد حربه الهائلة ضد خاقان الخزر ، الذي كان يهدد الامبراطورية العربية بغزو ماحق ، وانتصاره عليه الانتصار الباهر الذي خلف له شهرة عمت الخافقين ، وكانت له خير معوان في انتصاراته اللاحقة التي تمت له على الخوارج والثائرين في خراسان والموصل ووادي الرس .

ويعود يزيد الى الرقة ، فاذا بهارون الرشيد ، وقد تهيأ لانزال الضربة القاضية بالبرامكة ، يعمد الى توليته اقاليم ارمينية واذربيجان واران ، في حركة تحصين وقائي ، فينزل هناك في مدينة برذعة، ويجري اصلاحات جمة ، ويفكر في العمل للسلم ، كما فكر طيلة حياته في العمل للحرب ، ولكن ...

لقد ابى القدر ، الا ان يجمع بين يزيد وخالد في كل شيء : جمع بينهما في نشأتهما ، وفتوتهما ، واعرابيتهما ، وقضاء حياتهما في الحروب ، وانتصارهما في المعارك التي خاضاها ، وملئهما الخافقين بصيت متضوع مجيد ، ثم ها هو الان يجمع بينهما في الميتة التي انهى بها يزيد حياته المجيدة ، اذ به يموت حتف انفه في منزله ببرذعة .

ويقف المؤلف عند هذا سير التاريخ ليفتح باب الادب ، ويتحفنا بالمراثي التي قيلت في يزيد ، ويفيض في شرحها والتعليق عليها ، فاذا لنا من كل ذلك ندوة ادبية كلها روعة وكلها سحر .

ويظل كاتبنا امينا على متابعتنا لملحمة شيبان ، فيعرض علينا سيرة اسد بن يزيد ، ويرينا كيف كان نسخة طبق الاصل عن ابيه في كل شيء : في قامته ومظهره واخلاقه وطباعه ، وفي ضربة سيف كانت ترصع جبينه ، ثم في ما نذر نفسه له من العيش طيلة حياته للقضية القومية التي افنى ابوه فيها بيض أيامه ...

ولا ينتهي هذا الفصل حتى نشهد الخطوة الحاسمة للرشيد في التخلص من البرامكة ، من قتل جعفر بن يحيى واعادة السلطان الى ثوبه العربي القشيب ، واغماضة عين الرشيد على الدنيا في طوس بعد ان عقد البيعة لولديه الامين فالمأمون .

✶

وهنا نأتي الى الخاتمة التي تؤلف الفصل الثامن والاخير من الكتاب، التي يخصصها المؤلف للكلام على اسرة يزيد واولاده الثلاثة : اسد ومحمد وخالد ، وما قام به كل منهم من ادوار القيادة بعد ابيه ، مما يتيح لنا استعراض معركة الخلافة بين الامين والمأمون ، ثم متابعة خالد من بينهم على الخصوص في معارك النضال التي تجددت في خلافة المعتصم بين قوى المعسكر العربي وقوى المعسكر المقاوم له ، حيث نودع اخر صفحات الكتاب مع اخر سيف من شيبان ينتضى للدفاع عن القومية العربية وسيادتها .

وكأني بالمؤلف ، وقد أوفى من تقديم القصة الرائعة لحياة هذا البطل العربي الفذ على النهاية ، يأبى الا ان يزيدنا من فضله ، فاذا به يتحفنا بكراس من « الاخبار والطرائف » التي تدور حول حياة « يزيد بن مزيد » : فيها النادرة والطرفة ، والبيتان من الشعر والقصيدة، مما لم ير مجالا لتضمينه بحثه العلمي الكامل، واحب اتحافنا به لما فيه من فائدة ومتعة . ثم يضيف فيورد ثبتا بمصادر الكتاب حوى ثمانين من المراجع الهامة ، اتبعه بفهرس للاعلام ، واخر للشعوب والقبائل والطوائف ، وثالث للاشعار الواردة في الكتاب ، ورابع للاماكن والبلدان ، ويختم ذلك « بمحتويات الكتاب » وهو فصل يلخص فيه فصول الكتاب ومواضيعه اصفى تلخيص وأوفاه ، ينهيه بخارطة دقيقة كاملة للملكة الاسلامية في اوسع حدودها وممالكها .

✶

وبعد ،

فالكتاب ملحمة الفروسية العربية ، تستعرض لوحاتها قبيلة

شيبان ، اعرق قبيلة امتطت النوق الحمر والمغيرات الجياد ، ولوحت الصفاح والرماح .

انه بعث لايام العرب الغر : نحيا بوقائعها وابطالها ، وتظهر ما عمر ساحها من بطولات وتضحيات واستشهاد ، فينطق ماض اغر ، احتل شوامخ التاريخ .

انه معارك الانطلاق في حنايا ذي قار ، وشعاب طوروس ، واسوار القسطنطينية ، وقمم طبرستان ، وتخوم الخزر : تقلب صفحات التاريخ ، وتديل الامبرطوريات ، لترفع راية العرب خفاقة فوق العالم القديم .

ان ترجمة « يزيد بن مزيد » ، القائد الاعلى لدولة هارون الرشيد، وعمه « معن بن زائدة » ، فارس العرب واحد اجوادهم : يستقطبان في فتوتهما الرائعة حوادث تفجر القرى العربية المخزونة ، في سبيل بناء عالم جديد .

هو كتاب جامع ، حوى السير والحوادث ، والتاريخ والعبر ، والانساب والايام ، وروائع المناسبات ، في تعليل منهجي للحوادث غير مسبوق اليه .

انه سلسلة المعارك ، الظاهرة والخفية ، التي خاضتها القومية العربية ضد اعدائها من الشعوبيين والخوارج وقبائل الزمج ، بعد الفرس والروم.

وان كان لنا من كلمة نختم بها التقديم لهذا الاثر القيم ، فاننا نقول : لقد كان جلاء لفترة من التاريخ حبيبة الى قلوبنا، كفيلة باثارة الحماسة فينا ، واشاعة الاطمئنان لدينا بخصبنا ، كان تصويرا امينا دقيقا ، وعرضا جذابا واضحا ، نبا عن العرض التحفي الجامد المحنط، ليكون ضاجا وواقعيا ، يأسرنا بحيويته وصدقه فنتابعه بلذة وشوق ومتعة ، راجين المؤلف مداومة اتحافنا بحلقات مقبلة من سلسلة هذه الترجمات المفيدة المستفيضة .

زهير فتح الله



(ايام معه) (وليلة واحدة)

منشورات المكتب التجاري – بيروت

★

ليست مؤلفة هذين الكتابين باول فتاة مسيحية شامية حرفت اسمها او اضافت عليه تحلية اعجمية ، او ترجمته الى الفرنسية . فلا غرابة ان صار اسم خولة ، هذا الاسم العربي الحبيب « كوليت » فكم من اسماء عربية اضيف اليها تحليات كاسم مريم الذي صار ماري ، ثم تحلى بالاضافة فصار ماري لويز ثم بالورد فصار ماري روز ثم ترجم اسم وردة الى روزيت ، ونور الى كلير وهكذا ، واذا كان الاسم يدل على المسمى فكان الاليق بالمؤلفة وهي عربية دمشقية اموية ، الابقاء على الاسم الاصيل تيمنا بسيدة من اشهر سيدات العرب عرفت بالحصافة ورجاحة العقل والنخوة والمرؤة ، اما اسم كوليت فترجمته العربية بنيقة، اي ياقة وتصغيرها كوليت اي بنيقة ، وما هذا الاسم المصغر الذي لا معنى له ولا جرس بلائق بفتاة عرفت نفسها منذ تفتح برعومها وعرفها الناس شاعرة تنظم القوافي باللغة الفرنسية كما تجيد التعبير عن احاسيسها بلغة ابيها رجل الحقوق والقوانين وجدها العظيم معلم الادب والسياسة والاجتماع واستاذ الزعماء ، ومربي الجيل السوري.

★

سمعت باسم كوليت سهيل الخوري وكأني سمعت باسم « العبيدي» قبل ان اراه وراح الرواة ينقلون عن الرواة افات ما سمعوا من موضوع كتاب « ايام معه » لم يقراه لا هؤلاء الرواة ولا اولئك النقلة ، واخذوا يتباعدون تباعد المتوضيء من اقتراب الدنس قبل الصلاة ، ينفون عن نفوسهم قراءة المحرمات والولوغ في الاثر .

لا رغبة في الاطلاع على اعترافات الفتيات المراهقات ، ولا تشوقا الى سماع ترانيم الشهوة واجترار اللذة التي ينعم المحروم منها بسماع الحديث عنها ، ولا استحثاثا للرغبة الرغوب فيها ، بل حبا في الاطلاع على مدى وعي المراة العربية في النصف الثاني من القرن العشرين ،ومبلغ ما وصلت اليه قدرتها على اقتحام ميدان الحياة ومنافسة الرجل ، ومعرفة ماهو نوع سلاحها في عصرنا العجول ، الوثاب ، وكيفية نظرتها الى المجتمع المتحول الصاعد .

على هذا الاساس من العزم تأبطت « ايام معه » لا رفيق لي سواه الا نارجيلة تخدر اعصابي أنسامها كلما ضج بي الفرح مما اقرأ ، وأنعم بالسرور من البيان الواضح والوصف البارع ، والصور الاخاذة ، والاسلوب السلس ، والتشويق الجذاب والصدق في الرواية .

هل كانت حالتي النفسية الهانئة هي التي تدفعني الى التهام فصول الكتاب ؟؟ ام « الفردوس » الذي انا فيه وأمامي بحيرته الواسعة ذات النوافير الخمس تقذف الامواه الى فوق فترتد متكسرة كانها ذوب البلور النقي تنقر اوتار موسيقى عذبة التوقيع ساحرة الانغام ؟؟ ام تمايل قامات « الحور » مع هبوب الريح وهمسات اوراقها الناعمة في هذا الوادي الاخضر وادي دمشق الفيحاء ؟ ام ختام كل فصل من فصول الكتاب وكأنها ختام قصيدة عصماء من نظم شاعر موهوب ؟؟

قد يكون كل هذا ، وقد لا ابتعد عن الحقيقة اذا قلت اني ذهلت عن كل ماهو حولي من بدائع الطبيعة من مياه واشجار وانا اتابع القراءة بنهم ولذة وشوق ..

أتممت قراءة كتاب « ايام معه » الذي لا هو قصة ولا رواية ، بل هو كتاب «اعتراف» ذاتي كتبته خولةسهيل الخوريوصفتبه اولىرحلاتها الخاصة ، الرحلة الطويلة القصيرة ، الشاقة المريحة ، السعيدة الشقية، الهوجاء المتانية الباكية الضاحكة ، التي دفعتها اليها شبوب الغريزة مبكرا قبيل النضوج .

اقول دفعت اليها ، لان الاندفاع الجنوني المبكر نتيجة حتمية لتيارات عاصفة قل من الناس من لم تجرفه لتلقيه في هاوية ليس في الوجود الواقعي ماهو الطف منها ، ولا في الحس الذاتي ماهو الذ منها ، ولا في الشعور ماهو قريب منها ناهيك بالشعور المرهف والحس الدقيق.

ولما كانت السيد كوليت مفطورة على ابداع الشعر ، والشعر في سموه السامي وعلوه العالي لا يتضع ولا يتواضع الى الاسهاب في وصف لمسات الشعور ، ولا التبسط في شرح صور الحس الا ب « كلمة » ملهمة.

ولما كانت اعاصير شعورها المبكر قوية ولفورة غريزتها غليان ، وكان سيل اندفاعها عرما جارفا ، استطاعت بقدرة فنية بارعة ، تحويل هذه الظاهرة الطارئة المجنونة الى اندفاع شاعري مطرب ، وترانيم وأنغام مشجية مفرحة تمثلت فيها خلجات نفسها ، وهمسات شعورها ، ونامات حسها « بكلمات » لاتصدر الا عن روح شاعري أصيل .

ولما كان تيار السيل الجارف المجنون ، تيار المراهقة ، لا يبالي اعلى السهل يسيل ام على الوعر ، اقدير يتجمع ام يفيض ، ام شلال يندفق وينحدر هكذا راحت الكاتبة تتخبط لا تخبط الارعن المتلاف ، بل تراقص النشوان الطروب .. الطروب بكل ماتراه العين بعين الحبيب .. الحبيب الذي يفرح النفس ويسر الروح ، ويسعد الجسد ، ويروي الغاية الثانية عن معنى الوجود بعد اشباع المعدة . هكذا راحت تطلق نوازعها ، تستصرخ كوامن غرائزها تواقة الى اثبات وجودها كامرأة ناضجة تحن الى حنان الامومة .

★

أشخاص كتاب « ايام معه » ثلاثة ، اقول اشخاص لا ابطال ، الاول منهم أصم والثاني ابكم اما البطل الوحيد فهو الشيطانة الرجيمة صاحبة هذا الاعتراف الاحمر عديمة الحياء ، التي قولت فيها مالا يقال، ومثلت تمثيلا واقعيا لا يمثل على مشهد من الناس ، وأنطقت الشيء

ARCHIVE
Archivebeta.Sakhrit.com

الذي لا ينطق ، والذي يعمل دون ان يتصور الذهن كيف يعمل ، ان ظفرة هذه الشيطانة الصغيرة ، وجراتها على تسمية الاشياء باسمائها دون ماحياء او تحرج هي التي تدعوني الى نعتها بالرجيمة ، في حين ان قال لي من يعرفها انها طيبة القلب ، سليمة الطوية ، بسيطة غير ساذجة ولعل هذه الصفات هي التي تؤكد لي انها شيطان ملعون .

اما الشخص الابكم فهو الحبيب المحظوظ ... كهل في الاربعين من عمره ، فنان موسيقى يصور شعور الانسان بالانغام ويدغدغ الاحاسيس بالاوتار ، بهي الطلعة كما تراه الحبيبة ، زير نساء فحل كما يصوره قلمها ، لا يحفل بالحب ولا بالوفاء ولكنه صناع ماهر يعطي فيرضي فيروي لا جودا ولا كرما .

ليس بدعا ميل الشاعر الى الفنان ، ولا انعطاف الفنان على الشاعر بصرف النظر عن فارق العمر بين الحبيبين ، ولا بالمستغرب اتصال فتاة مغامرة ، متحررة الفكر ، تنقصها خبرة الحياة ، ملتهبة الشهوة ، مندفعة مع تيار المراهقة الجارف ... اقول ان اتصالها بهذا الكهل المتزن امر طبيعي يوازن طيشها المبكر ، ناهيك بانه حظي اي « جيجولو » لايعني بقطف الثمرة الناضجة ، ولا يلمسها باطراف انامله لياكلها ، لانها تقدم له دائما على طبق من الفضة .. تلتقطها اطراف اصابع تلك المسكينة المتيمة المدلهة لتضعها في فم الحظي التياه وهي تنتظر التقاط النواة حين يمجها لتمصها هي وقد تعطرت .. بالابتلال بريق هذا الحبيب الفاتن .. هل من عجب اذا تندفع تلك الفتاة المغرورة ثائرة الروح التي لاتعرف السلام تسعى الى حيازة ذلك الحظي ، ووقفه عليها وحدها دون سائر النساء فتكون المفضلة عليهن جميعا .. وبذلك ترضى كبرياء انوثتها وتطرب في نفسها مركب التفوق لا مركب النقص .

اما الشخص الاخرس فلا ادري كيف اقحمته الظروف في هذه الدوامة التي اقلقت الاسرة ، اسرة الفتاة المراهقة ، واثارت اشمئزاز اهلها منها لخروجها على اللياقة وتمردها على العرف . ولكن عرفنا ان هذا الشاب من ابناء الغرب ، يحب الفتاة يريد الاقتران بها متى اتم دروسه في جامعة من جامعات اسبانيا ونال اجازتها . ونعرف ان الفتاة غير معنية به ولا تريد الزواج منه ، وهي في ذات الوقت تريد الاحتفاظ به كستار وتغشية امام الناس لانها في حقيقتها راغبة من صميم جوارحها في الفناء بين ذراعي حظيها المحظوظ حبيبها المفضل .

وان هذا الابكم المسكين « شرابة خرج » يقال تعمية انه خطيبها سوف يكون قرينها .

هي ذي صورة مصغرة لاشخاص القصة التي لا يتحرك فيها سوى البطلة وحدها اما الاخران فمفتاح حركتهما بيد « كوليت خانم » كما ينادونها بدمشق تحركه متى شاءت فيتحركان اليا .

✶

لكل بداية نهاية ، ونهاية الحب الطائش كامر الفطر والان وقد عرفنا بداية اعتراف « ريم » كوليت بطلة القصة مع عشيقها « زياد » فصار علينا ان نعرف نهايتها .

قلنا ان العاشق الطائش في التاسعة عشرة من عمرها وشاعرة ، موهوبة ، والعاشق في الاربعين وفنان موسيقي بارع ، وان الشاعرية والفن لا يقيمان وزنا للتقديرات الزمنية القائمة على قاعدة حساب الايام والاسابيع والشهور والسنين .

وان الكهولة المتزنة تكمل الطياشة المبكرة وتضعها في موضعها الصحيح .

ولا ننسى ان نقول ان الارهاق الجثماني بوهن همة الشباب ويحملها على الفتور فكيف لا يحطم قوة الكهل ويحملها على التقصير والعجز ، ونرى ان البطل المغوار ، الحظي زير النساء صار فيلسوفا يدعو عشيقته الى فهم معنى الحب ، وان تعريفها له انه « عاطفة طارئة » تعريف غير صحيح ، انما تعريفه الحق « عقل وعمق » .

ونلاحظ ان كلا العاشقين اخذ يفلسف موقفه وبروز مسؤوليته ، ومعنى ذلك اشتباك العاطفة بالعقل والتحام الذاتية في معركة بداية النهاية .

بالله ما احلى المغالطة ... مغالطة النظام الطبيعي ... مغالطة الزمن المغالطة في العمر استرجاعا للشباب .

ان ابن العشرين لا يفهم معنى حياة من هو في سن الثلاثين او الاربعين ، وابن الاربعين وهو في اوج الحياة لايرضى ان ينحدر درجة واحدة الى الجانب اليساري ، يريد البقاء في ذروة الاربعين ولو غالط النظام الطبيعي للانسان .

ليست العبرة في الاقناع الذاتي ، بل في اقناع الطرف الاخر بان الاوهام والخيالات والتصورات هي مادة ملموسة محسوسة وهيهات .

✶

قسمت قشة الاجهاد ظهر الفرس .. سلكت طلائع النهاية سبيلها الى شعور بـ « ريم » والى حسها ايضا ... وان ذلك الرجل الذي كانت تذوب نفسها وتفني في عينيه قد صار الى هوان بسبب تقصيره وعجزه ؟

مقارنة بسيطة بين الماضي والحاضر وموازنة اكثر بساطة بين الحاضر والمستقبل اثبتت « لريم » الحقيقة السافرة ، وقد ادركت بذكائها الوهاج وحسها النسائي ان سبيلها الى قتل حبها هو سلاح حبيبها وان هذا الحب الذي صدر الحكم باعدامه لايذبح بالحديد بل بالفلسفة المنطقية .

اليس الحبيب هو القائل ان الحب عقل وعمق ؟؟

لقد ابلت « ريم » من جنون حبها الطاريء ومس حب « العاطفة الطارئة » زياد » فجن .

واخيرا انتصرت المراهقة على جنون ريم ، على رغبتها المجنونة في الامومة ، وتيقظ شر الغدر الدفين في قرارة المراة ، وكشر كبرياؤها عن انيابه لينتقم من الحظي زير النساء والذي طا» اذل النساء اليس زياد هو القائل لها انها احسن من عرف من النساء ، وهل معنى ذلك ان النساء يمتزن بالحسن فقط وان لا قيمة البتة لروح المراة وعقلها ووجدانها ؟

صفر « زياد » في عيني « ريم » فقالت : صحيفة « »

زحفت نظراتي ببط وبرود ... تسلقت قامته المديدة وتوقفت غريبة عند ثغره ... ثم راحت تنبش في عينيه .. وتبحث فيهما عن شيء ... عن اي شيء .. عن اثر من احساساتي الماضية ... ولكن عبثا هذه العيون التي كانت تشع ، وتوحي الي بالوف المعاني تبدو فارغة .

« وهذه الشفاه التي كانت تصب الحياة في وجهي وفي مقلتي .. تبدو متدلية ... تدل على السذاجة .

« هذا الرجل المنتصب امامي .. طالما وددت ان اتلاشى في ظله .. طالما تمنيت ان اضمحل بين ذراعيه .. يبدو مترهلا .. عاديا ..

« اني انظر اليه وكاني اراه لاول مرة ايمكن ان لا اشعر نحوه بشيء ؟؟ ايمكن ان يهديء الحب المضطرم في مدى لحظة ؟؟؟ « اهكذا تخمد النار الاكلة في ثوان ؟؟؟ انا الان لم اعد احبه » ؟؟

✶

عادت « ريم » الشيطانة الى الفراغ « الفراغ الذي كانت تخافه وتستثقله وقد صار لها مصدر اطمئنان وسكون . »

وارتد الحظي على عقبيه لا يريد ان يشعر بالنازلة التي نزلت به وقد هيات « كوليت » لنفسها رحلة الى اوروبا تفتش عن زاد روحي جديد يكون موضوعا لاعتراف جديد مع زياد جديد فحل .

ونطق البطل الابكم كفرا بعد طول صمت وموات حس قال لخطيبته « ريم » .

انا لاتهمني القصص ولا جميع القصص التي قد تجري معك ، ولن احاسبك على ماضيك على سنين قضيتها وانا بعيد عنك ، انا لن اطلب منك اخلاصا اذا كنت لن ابادلك انا هذا الاخلاص ، انت انسانة لك حق في الحياة مثلي تماما ، ولست سخيفا اطلب ان اتملك حتى ماضيك ... رغبتي ان تكوني زوجتي .

لقد تحررت الشيطانة من غلمتها او انها كتمتها برماد من التريث والتاني ، لقد تحررت « كوليت » من حظيها الاسر وقد كان شبقا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يعطي بسخاء ، ويرضي من غير من ، ويروي العطشة وقد تحول المسكين الى شيء .. شيء هين لا قيمة له ولا قدر ، وكأني بهوس الضمير ، ضمير الشيطان قد تيقظ بعدان عرف بعض الخير وكل الشر فاتجه صوب الدير ينذر الرهبنة ، هكذا يقول المثل الانجليزي عن الشيطان متى تجاوز الاربعين من عمره ، وهكذا همس ابليس في اذن « كوليت » ينذرها بمصير عشيقها وقد انحدر الى الخمسين او الستين .

وبقي لها ، او هي استبقت « شرابة الخرج » خطيبها الى حين ، هذا الخطيب الذي عرفنا منه ان لا شأن له البتة بماضي خطيبته وحاضرها ، وانه ليس سخيفا يحاسبها على ماتفعل وعلى قول الناس فيها واقاويلهم عنها .

هنا يحق لنا ان نسأل هل تم اعتراف كوليت بانتهائها من قراءة الاربعماية وعشر صفحات من كتابها ايام معه ؟؟ فنجيب ان للكتاب شقيقا جديدا تجسد في مولود جديد اسمه « ليلة واحدة » .

عرفنا ان الكتاب البكر اعتراف ذاتي بحت ، اعتراف كوليت سهيل خوري ، الخاص وان السنة الناس لاكت هذا الموضوع قبل ان يتكون من حروف ويتجسد في كتاب يقراه لناس .

وان الحكاية لن تنتهي بانصراف ابطالها كل واحد في طريق ، لان جديدا قد جد في حياة السيدة كوليت ، وقد تزوجت ، وان زواجها دام احدى عشرة سنة في العقم ، ولكن من هو العقيم هي ام زوجها . وتقول في كتابها « ليلة واحدة » ان عزمها وعزم زوجها قد صح على السفر الى باريس لعرض الزوجة على طبيب اخصائي .

وتقول ان اعمالا تجارية ضرورية اضطرت زوجها الى التخلف في مرسيليا وقد تركها تسافر وحدها في القطار الى باريس واعدا اياها باللحاق بها في اليوم التالي وتقول « كوليت » ما معناه « لمحت عيناها وهي في عربة سكة الحديد رجلا في نحو الخامسة والثلاثين كامل النضج فياض الجاذبية تستكن في عينيه نظرات الحنان والحزن والتوسل ... وتجهر بان شعورها اضطربت استجابة لنداء الجنس . فاقتربت منه وان حديث هذا الرجل الباريسي العذب الانيق قد سحرها ... وان جوانحها قد تفتحت لقصة حياته الخاصة وهي حكاية رومانتيكية مشرقة مشوقة جذابة مؤثرة وتقول ان كرم الرجل بهرها في باريس وقد بلفاها قرب نصف الليل ينتقل بها من مطعم الى مقصف الى ملعب ليلة راقصة ماجنة ، وقد اسكرها عطفه وحنانه ونظراته المضطربة بالشوق . وقد ازداد وجدها وهجا بفعل الشراب .

وتعترف بانها استقرت معه بعد المطاف والانتقال من مقصف الى اخر في غرفة في نزل من هاتيك النزل التي يعرفها الباريسي « القارح » المخصصة لمثل هذه الزيارات الخاطفة تحت جنح الليل .

وكانت ليلة او بضع دقائق من ليلة مقدماتها بوهيمية حمراء يعجز قلم الرجل عن وصفها احتشاما ، لا لان الحديث الجنسي يفعل ولا يقال، بل لانصراف الذكر بوافر حيويته الى اغصاب الانثى المتهيئة ونفحها اكسير الحياة لبقاء النوع .

ولان الانثى في هذاالحال تكون متفتحة الجوارح ، يقظة الوجدان، متنبهة الذهن ، مرهفة الشعور ، نشوى الاحاسيس الذاتية . وهل المراة بمجملها سوى احاسيس ذاتية ؟؟

اما « كوليت سهيل خوري » الشاعرة فقد وصفت فاجادت الاجادة المطلقة في وصف كل شيء ... كل شيء ، وضاعة الغرفة ، قبلة الاستعطاف ، نضو المعطف ، ضم الخصر تلوي الجسم ثم آنات السرير تحت وطء جسدين ملتحمين ، ثم تنهدات وشهقات وانسكاب دموع ، وصفا نسائيا شاعرا خاليا من حشمة الانسان مجسدا تجسيدا بالغا حيوانية الانسان التي تبذ كل حيوان .

✶

يلخص كتاب « كوليت » الاول « ايام معه » بكلمات ثلاث مراهقة فاهدار عفة والكتاب الثاني بكلمتين اثنتين « خيانة زوجية » .

لم يخل الكتابان من سقطات لا ادري كيف تعثرت فسقطت فيها كوليت سهيل خوري ، وهي النبيهة اليقظة ، المالكة لناصية التصوير البارع ، والمسيحية التي تعيش في وسط اجتماعي متحرر من قيود الاختلاط ، كيف عرفت خطيبها « سليم » متقطعا وقد صار بعلها الشرعي ، كيف نظرت اليه حين جاء يطلب يدها من والدها من شق باب الصالون او من مفتاح الباب . رأت مرة يده ومرة اخرى رأسه وحذاءه ...

قد ينطبق هذا الوصف الخاطيء على البعض القليل من الاسر الاسلامية المحافظة بعض الانطباق ، ولا ينطبق من قريب او بعيد على الاسر المسيحية بكافة طبقاتها .

هذا مثال استشف منه دليلا على ان السيدة كوليت غريبة عن الاوساط الدمشقية ، غريبة في تفردها في تفكيرها ، غريبة في انحرافها وتصرفاتها ، غريبة في تسويغ توفقها الشاذ ، غريبة في اتهام الرجل بجهل المراة .

ثم سقطة ثانية اشد من الاولى تقول السيدة :

« وانطلقت الى الشارع تائهة اسائل صقيع فجر باريس عن طريقي الى فندقي » .

ولا ننسى انها امت غرفة الخيانة قبيل الفجر اي انها مكثت فيها برهة قليلة من الزمن ريثما نزا الفحل ، وهرعت الى فندقها عند الفجر. وتقول ايضا « مزق هدوء غرفتي فجاة زعيق الهاتف ... انفرجت الانامل لا شعوريا تحاول اخفاء اخر صفحة من رسالتي المبعثرة ... يذكرها المتحدث بالهاتف بالموعد مع الطبيب في الساعة التاسعة » .

يفهم من قولها هذا انها ودعت طريدها عند الفجر وانطلقت الى فندقها تكتب رسالة الى زوجها تعترف بخيانتها له ، وتسوغ هذه الخيانة بقولها « ان خيانة الروح اشد من خيانة الجسد » وهنا يحق لنا ان نتساءل هل من الممكن كتابة ٢٣٥ صفحة في اربع او خمس ساعات ؟ اظن ان المستحيل هو هذا .

ثم تقول ... « البارحة لاول مرة في حياتي كنت صادقة مع نفسي » اي انها عرفت المتعة التامة بارواء الجسد ، ونتساءل مرة ثانية كيف تكون المتعة كاملة والارتواء تاما ولا يعقبهما على التو ارتماء على الفراش واستغراق في نوم عميق يسهل انسياب هرمونات الحياة وامتصاص الجسد لها ، وهو حالة طبيعية تكيفها الطبيعة وتعدها ليستعد الجسد لحركة بشرية تالية ، وكيف عاكست المؤلفة نظام الطبيعة في الجسد المرتوي فلم تتم بل نجد العكس نجد تنبه اعصابها، ويقظة ذهنها ، واندفاعها تكتب ٢٣٥ صفحة في اربع او خمس ساعات.

من المعلوم ان كل امراة ترضي الرجل ، وما كل رجل يرضي المراة ومعلوم ايضا ان الارتواء يعقبه نوم عميق ، وعدمه يثير الاعصاب ، وان الاطمئنان يعقب العطية الجنسية ويدعو الى الراحة والهدوء ، وان التيقظ والتنبه والتوفز وليدة الخيبة والفشل .

هذا التخطيط له احدى دلالتين الاولى الجهل في التكوين الطبيعي للانسان وتركيب الجسد ، وتأثر حركاته بعضها من البعض الاخر .

والدلالة الثانية هو التلفيق غير الموفق ، تلفيق هذا اللقاء الخائن وقد صورت فيه رغبتها المكبوتة لما تتمنى وقوعه وتشتهيه لا لما وقع بالفعل .

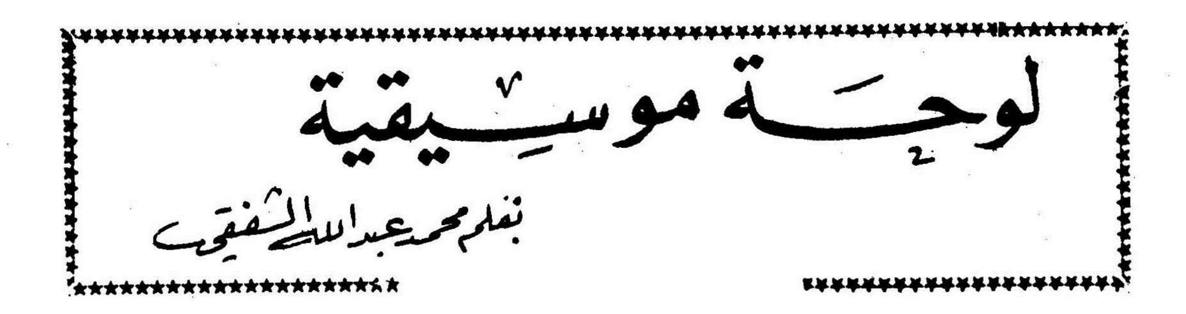
ليس مثل هذه السقطة بالكثير في الكتابين ، بل الكثير تكرار الصور وتشابكها ، وترديد العبارة اكثر من مرة واحدة والاسراف في الوصف والمغالدة فيه .

✶

كتبت هذه السطور وانا في دمشق ، وسمعت من اقرب المقربين من وسط كوليت سهيل خولاي والعشيق ان المؤلفة العصرية المتحررة دوزنت اوتار قيثارة نيرون وهيأتها لانشاد نغم نشاز جديد ، وحريق جديد من نوع « ايام معه وليلة واحدة » في طريقه الى الظهور .

لا مرحبا بايام كوليت ولياليها ومآسيها ، ولا سلام عليها لان خلية شهدها تنقع السم القاتل !

القاهرة — حبيب الزحلاوي



الجمعة ـ ابريل ـ ١٩٦١

استطيع(*) ان اؤكد دون وجل او تردد ان نصف اللائي حضرن الحفل السيمفوني الليلة لم يفهمن ما سمعن .. لم يفهمن ديثور جاله.. ولم يفهمن باخ بالطبع .. يا للرؤوس الجميلة التي ما زالت تترنح من كتل العطر ومكواة الحلاق .. ازواجهن فقط هم الذين يحاولون فهم هذه الموسيقى .. ثمة خدعة كبرى تتم تحت سقف الاوبرا مساء كل جمعة خدعة لو علم بها بيتهوفن لاضيفت الى نكباته نكبة اخرى ، ولو علم بها تشايكوفسكي لكتب سيمفونية حزينة اخرى . والشاعر ت.س . اليوت لم ينس المتحذلقات في قصيدته « بروفروك » فحكى لنا كيف انهن يرحن ويجئن في القاعة متحدثات عن ميخائيل انجلو !

*

الساعة التاسعة مساء .. وبعد ربع ساعة على وجه التحديد ستعزف الموسيقى ، ونحن الان لم ندخل بعد ونجلس على المقاعد القرمزية الناعمة ، ما زلنا في الصالة الضخمة ، بعضنا يقف بجانب الاعمدة ، والذي يقف بجانب احد الاعمدة لا شك يقف وحده ، ولا شك ايضا انه خجول ، انه يكتفي بالتطلع الى الاخرين .. واه من الاخرين .. يا لهم من اشخاص يثقون بانفسهم فيقفون في وسط الحلبة ، في وسط القاعة يتحدثون .. يتحدثون في ثقة زائدة .. يتحدثون في كل شيء الا الموسيقى !

في الحجرة اليمنى يجلس بعض الرجال والنساء . الحديث يدور بينهم فيما يشبه الهمس . وفي الحجرة اليسرى تتصاعد اكواب عصير الليمون الى الافواه ، وينساب الحديث في اناقة .

الجرس يدق لان الساعة تشير الى التاسعة والربع .. الجميع يتجهون الى قاعة العزف وشيء من الصمت يسيطر عليهم وكانهم داخلون الى منجم او نفق . وتمضي لحظات تسودها الفوضى ، اذ يبحث « أ » عن مقعده ، ويبتسم « ب » لـ « جـ » في عذوبة ، ويسعل « د » في وقار ـ وثمة شخص يبحث عن صديقه .

المسرح خال من العازفين .. لا شيء سوى مقاعدهم وقوائم النوتات الموسيقية ، وبضعة الات تستند الى هذه المقاعد كالتشيلو ، ومجموعة من الات الكمان تغط في نوم عميق وهي راقدة فوق الكراسي . وفي المؤخرة تنتظر الطبلة الضخمة صاحبها لهزها هزا .

الثقة عادت الى كل الحاضرين بعد ان استقروا في مقاعدهم وادادوا رؤوسهم يمينا ويسارا والى اعلى ـ الى حيث يسترخي الارستقراطيون . الثقة عادت الى الجميع بعد ان نجح « أ » في التفوه بعبارة جميلة أعجبت الحسناء « ن » .. وبعد ان اطمأن « د » الى انه سيقابل المدير « ر » غدا ، بناء على الموعد الذي انتزعه منه الان انتزاعا .. وهكذا تفعل المعجزات !

لا شيء الا الهمهمات ، همهمات الجالسين .. ثم يصمتون فجاة .. وبدون سبب ، وكانهم اكتشفوا انهم في انتظار شيء .. في انتظار المايسترو والعازفين . ويقبل العازفون ، بعضهم يحمل الاته ، والبعض الاخر يلتقط الاته التي كان قد تركها على المقاعد . والمايسترو لم يحضر بعد .

وتتصاعد سيمفونية جميلة لم يكتبها مؤلف ، لم يصفها بيتهوفن او رحمانينوف . سيمفونية تلقائية تنبثق من اوتار الالات التي يجربها العازفون ... ويثبت الكمان وجوده ، وكذلك الكنترباس .. وثمة طرقات تنبثق من الطبلة الضخمة ، وصوت نفير .. سيمفونية تشتم منها « شقاوة » وعبث واستهتار ولا مبالاة ، وتكتشف فيها بعض مقاطع عابرة ستسمعها بعد ذلك في السيمفونية الحقيقية اثناء عزفها .

ما زال بعض السذج يطالعون برنامج الحفل بشغف . البرنامج يقول لهم كيف ان هذا اللحن يعبر عن اشراقة السعادة ، وكيف ان بيتهوفن كتب هذه القطعة يمجد فيها فلان .. ونسوا ان الاستماع الى الموسيقى يتطلب من المستمع ان ينصت الى اللحن لذاته لا لاي غرض اخر ، ويجب الا يكون متعسفا في ربطه لهذا اللحن بظروف معينة.

وجاء دور العازفين ليصمتوا بعد ان صمت الحاضرون .. العازفون يتطلعون الى الباب الذي سيدخل منه المايسترو .. المايسترو لم يدخل بعد .. لحظة ترقب لا طعم لها ولا لون ولا رائحة .. وبعدها يحس بعض الحاضرين ان المايسترو متكبر، بينما يرى نفر ان هذا الترقب يخدم عنصر التشويق . ولا تخلو قاعة الاوبرا من بعض الموسوسين الذين يظنون ان المايسترو لن يحضر : ربما دهمته سيارة او داهمه مرض مفاجيء ـ ربما تشاجر مع المسئولين في الفرقة .

المايسترو يدخل فجاة ويقضي على كل التكهنات والتفسيرات. ويصفق الحاضرون بشيء من الفتور .. ولو قد كانوا من رواد حفلات الموسيقى الصباحية لصفقوا بحماس .. غير ان الحماس في التصفيق وقف على الشبان والطلبة وحدهم .. اما رواد المساء فيجب ان يصفقوا بحساب ، وفي وقار .. بعض السيدات لا يصفقن على الاطلاق . الازواج يقومون بهذه المهمة بدلا عنهن .

المايسترو يبتسم .. الحاضرون يتململون في مقاعدهم ويقومون بجميع الحركات التي يمكن القيام بها قبل فوات الاوان : سعال ، وانتقال من مقعد الى اخر ، وضحكات خافتة مؤدبة ، وتمخط ، واتخاذ وضع مريح، ووضع البروجرام في جيب السترة ، والتفات الى الجميلة الجالسة في البنوار الايمن ..

*

بدات الموسيقى ..

يا للانغام المتصاعدة الى الافاق العليا ، والضاربة في اعماق الجحيم المستعر .

ويا للاوتار حين تعبر عن عواطفنا المعقدة ..

تعطلت لغة الكلام فلم تبق الا لغة الموسيقى

وتبدا الحكاية .. حكاية يقصها العازفون ويمثلها المايسترو .

واه من المايسترو حين يمثل اللحن ، انه يحيل جسده الى قوس يعزف على الاوتار ويذوب في اللحن حتى يكاد يتلاشى . اللحن معقد ... لا باس . السيمفونية الاخيرة في البرنامج جميلة ، ولذا سيخرج الحاضرون وهم راضون .

اللحن معقد ، وبعض الوجوه الجالسة في الظلام تحاول ان تقنع نفسها بانها تفهم ما تسمع ، ثم تعجز عن اقناع نفسها ، وفجاة تنتقل خواطرها الى ميادين مجهولة ، احد الحاضرين يفكر في المناقشة التي

---

* هذه الصفحة نزعتها من اوراق الذكريات التي سأنشرها هذا العام

دارت أمس بينه وبين زميلة في العمل .. الفتاة ذات الرداء الارجواني تصلح شعرها ، وفي نفس الوقت تقرر شراء حقيبة اليد التي رأتها ظهرا في محل « ... » ثمة قلة تعي هذا اللحن المعقد وتعيش معه ، وتهز رأسها ، وتتغير الطريقة التي تتنفس بها ، وتتغير ضربات قلوبها .. هذه القلة هي التي يعزف لها العازفون ، ويعزف لها المايسترو ، وهي التي من اجلها جاء كل هؤلاء بثيابهم الانيقة وحافظات نقودهم المتخمة وعرباتهم الفارهة .

وكما يسيطر رجل المرور على حركة المارين يسيطر الماسيترو على حركات العازفين ، وهم يتطلعون اليه ! بعضهم في اعجاب ، والبعض الاخر في وجل . وتتصاعد الانغام حتى يخيل اليك انها ابخرة تنعقد في سماء القاعة سحبا، ويتم عقد قران حلو بين الة الكمان والفلوت، بينما ينفصل التشيللو عن الطبلة انفصالا مبرما .. وتتطارح الالات الوترية مع الات النفخ ، وتضحك الة ذات صوت غليظ من هذا المشهد ، وثمة لحظة صمت ، في منتصف اللحن ، لحظة صمت مفاجئة تكمل معنى القطعة كما يكمل الفراغ الموجود في اللوحات الصينية معنى اللوحة باكملها . غير ان احد الحاضرين يكح ولحسن الحظ تندمج كحته مع لحن غليظ تتالف معه وتنعقد بينهما اواصر الصداقة .

الرجل الجالس في اول مقعد بالصف الثامن لايفهم مما يسمع شيئا على الاطلاق ، وهو ينتهز اية لحظة مواتية ليخرج منديله ويمر به في رقة على انفه ، ويتبادل معه زميله عبارة فاترة ، ويبتسم في خمول، ثم يثبت ناظريه في الفرقة التي تعزف له .

العرق يتصبب من جبين المايسترو ، ومن جبين بعض العازفين المتحمسين ، والدفء قد انساب الى الالات ، والاوتار قد زادت حساسيتها وسماء القاعة يشوبها دخان سجائر قديمة تختلط بعطر الحسناوات .

شخص مجهول لانعرف اين يجلس يفهم القطعة التي تعزف اكثر من أي واحد في القاعة ، شخص مجهول لعله يهتز الان في اعماقه كما تهتز اوتار الكمان ، او ورقة شجر في مهب الريح .

صمتت الموسيقى وارخى المايسترو عصا القيادة ، ظن البعض ان القطعة قد انتهت فصفق بحماس .. الذين يفهمون او يتظاهرون بانهم يفهمون ينظرون الى المصفقين شزرا .. المصفقون يتوارون في خجل ولا يستطيعون انزال ايديهم فجاة وبصورة يلحظها الجميع ، فتبقى ايديهم معلقة في الهواء ، وتتشاغل اصابعهم بشيء ، أي شيء ، ويبتسمون في ارتباك ، او استظراف .

تستانف الفرقة اكمال القطعة . وتنتهي ، والذين صفقوا من قبل لايصفقون الان الا بعد ان يتأكدوا من ان القطعة قد انتهت فعلا . الذين يحتفظون بتسجيلات في منازلهم لهذه القطعة يقودون الحاضرين في التصفيق ، ويصفقون بثقة .

باقة من الزهر الابيض تتهادى بين احضان احد السعاة يضعها بين قدمي المايسترو وكأنه هو الذي اشتراها ، بطاقة صغيرة جدا مثبتة بين الزهور ، لا نستطيع نحن الجالسين قراءتها ، صاحب الباقة يخيل اليه ان الجميع يعرفون انه هو الذي قدم الباقة « الواقع انه دفع فيها ثمنا باهظا » . المايسترو يبتسم وينحني ، ويسلم على عازف الكمان الاول ، « عازف الكمان الثاني يتمنى لو استطاع ان يحل محل العازف الاول في يوم من الايام » . احد العازفين الذين لم نرهم - لانه كان في الصفوف الخلفية - يتقدم الى الامام ويحيي من بعيد احد معارفه وكأنه يسأله : مارأيك في عزفي ؟ لانعرف بالطبع ، فقد كنت ايها العازف تجلس مختفيا وراء صفوف كثيرة من العازفين .

باب القاعة الخارجي يفتح فجاة وبصورة مزعجة ويدخل منه الذين فاتهم سماع القطعة الاولى والذين لم يسمح لهم المسؤلون بالدخول اثناء العزف . يبتسمون ابتسامة ظافرة ، ويجلسون ، تبدو على وجوههم النضارة وعدم الانفعال ، تفصلهم عن الذين حضروا منذ البداية فترة زمنية مقدارها عشرون دقيقة ، فترة فصلت عواطف هؤلاء من أولئك : سيمفونية اخرى .. ثم استراحة :

✶

وفي الاستراحة يتحدث البعض عن براعة المايسترو ، ويؤكد شخص مجهول ان عازف الكمان الاول أثبت براعة هذه المرة ، وانه افضل من عازف العام الماضي ، كل شخص وحيد ، لايثق في نفسه ، يلوذ مرة اخرى باحد الاعمدة ، ويكتفي بملاحظة الناس . الناس ينتقمون من الصمت الذي اجبروا عليه في القاعة فيتكلمون في حماس ، وبلغات مختلفة تلتقط من بينها كلمات « تري جولي .. تانك يو .. اداجيو - ازدرافكوفيتش .. الخ .. الخ .. »

الجرس يرن مرة اخرى .. الجمهور يدخل المنجم للمرة الثانية .. مازالت الحان المعزوفات الاولى معلقة كالاشباح في القاعة والات العازفين متوترة لاتحتمل اية لمسة .. وباقة الزهر الابيض تبتسم في ثقة وقد استراحت الى صحبة الات الكمان .

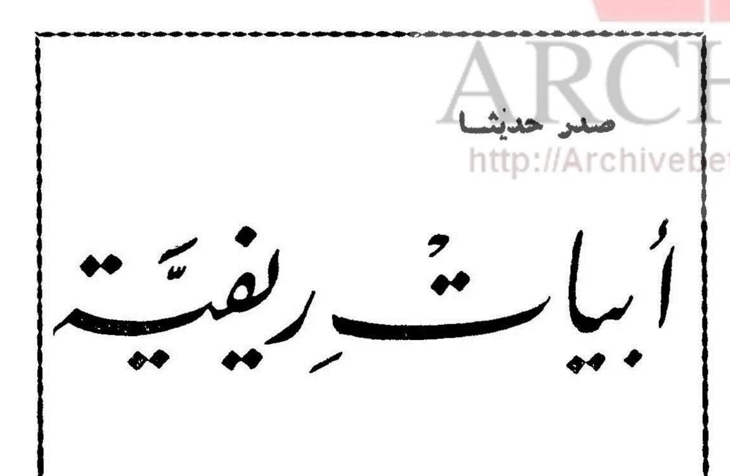
العازفون يدخلون وتبدأ السيمفونية التلقائية العابثة ، سيمفونية التجارب . العازفون يدردشون ، والجمهور يدردش ، وروح التفاؤل تسود القاعة ، فالسيمفونية التي ستعزف معروفة ، وسهلة ، ومملوءة بالفقرات الحماسية ، ودقات الطبول ، ورنين الاجراس . يدخل المايسترو ، يبدو انه اعاد ترتيب شعره الذي تهدل على جبينه قبل الاستراحة . الجمهور يعتدل في مكانه ويتصت .

✶

واغادر القاعة .. مبهورا .. مسحورا .

لم اركب الترام او استقل الاوتوبيس ، وانما عدت الى منزلي تحملني قدماي ، اجتر ماسمعت على مهل ، وفي أناة .

القاهرة — محمد عبد الله الشفقي



النشاط الثقافي في الغرب



رواية انكليزية ((وجودية)) ...

٭

تعتبر الروائية الانكليزية المعاصرة ايريس ميوردوك Iris Murdoch افضل روائيي جيلها . وقد صدر لها حتى الان اربع روايات كان اخرها ((الجرس)) The Bell ، وربما كان افضل انتاجها . وهذه السيدة الوقور تثير بكتابتها اكبر مشاعر الدهشة والفضيحة ، وهي استاذة فلسفة في جامعة اكسفورد ، وتعتبر روائية وجودية . فهي تخفي تحت الاشكال التقليدية للرواية الانكليزية نوعا من ((اخلاقية الالتباس)) يضع المتفجرات تحت الاخلاق الفاضلة . غير ان مخيلتها وروح النكتة عندها ، ونزعة المحسوس ، كل ذلك قد أعطى الرواية الوجودية شكلا جديدا .

وقد صنف النقد الانكليزي ايريس ميوردوك في فئة ((الشبان الغاضبين)) . والواقع ان روايتها الاولى كانت تكشف عن لهجة خشنة، فيها خيبة وفيها نزعة للانتقام . يشتهر بها كتاب ما بعد الحرب الانتقاديون الذين كانوا يكنون غضبا متناقضا للمجتمع الذي كانوايجدونه، مع ذلك ، مريحا ومترفا. فانابطالها الاولينكانوا، كالشبان الغاضبين ، محطمي ايقونات اكثر منهم ثوريين . لقد كانوا يعيشون عيشة مريحة ، في فرق صغيرة من الفنانين والسينمائيين ، ويتبادلون رفيقاتهم في مزيج من الحيوية الحيوانية والحزن الخائب . وكان همهم الاكبر الا يكونوا مخدوعين. ولقد كانت الاوهام المثالية والطهارة والثقافةوالعواطف الكبيرة مرماهم المفضل .



وتتميز كتابات ميوردوك بنزعة واضحة لمناهضة الرومانتيكية . وهي بالمقابل مغرمة بالالات والتكنيكات ، وفي رواياتها كثير من الدوامات والعجلات والدواليب والحبال التي تتقطع . هذا الميل الى الاشياء والحذر من الافكار هما الطريقة الجديدة ليكون الانسان يساريا ، طريقة جيل رأى الى اين تفضي البلاغة الايديولوجية التي كانت عزيزة على اليساريين في الماضي . ان الالات والدواليب هي اسلحة نزعة للحياة تفضل لذة الاشياء على الحماسات النظرية .

ورفض الوهم المثالي يتخذ لدى ايريس ميوردوك معنى اعمق . فليست القضية هي فقط الاستمتاع على حساب التقاليد والمواضعات، وانما هي تحرير الروح الانسانية .

وقد سبق لقراء روايات ميوردوك الاولى أن اكتشفوا ، تحت احداث المغامرات ، تأملا فاجعا عن ((الموت المستمر للزمن)) ، وتسلطا للعرضي وتبدق الاشياء ، وذلك يعزى الى التفكير الظاهراتي والى الحساسية النسوية في وقت واحد . وتعبر ايريس ميوردوك ، باشكال مختلفة ، عن رغبة شبيهة برغبة فيرجينيا ولف بانقاذ اللحظة ، وبمنع الوعي من تجميد الحساسية ، ومنع النظام من استعباد الكائن . وفي هذه الرواية ((الجرس)) (التي ترجمت الى الفرنسية بعنوان ((مياه الاثم))) نرى دورا ، البطلة الرئيسية ، تترك حقائبها لتلتقط فراشة، وهذا رمز يعود للمرة الثالثة في انتاج الكاتبة ، ثم تخلع حذاءها وجوربها ، لتقوم بوصال شهواني مع الارض . وهنا تختلف ايريس ميوردوك عن فيرجينيا ولف التي تستجيب لفساد الجمالية والموت الرومانتيكيين بان تهرب من ((السحر)) ، كما يبدو ذلك من عنوان روايتها الثانية . فبينما نجد لدى فيرجينيا ولف ماء جاريا مفرط النقاوة ، نجد لدى ايريس ميوردوك مستنقعا آسنا ، بشريا ، مفرط البشرية .

ورواية ((الجرس)) هجاء ساخر لافكار ((الخير والشر)) الميتافيزيقية، وللاثم والفضيلة ، وكلها رواسب اخلاقية مسيحية مستديمة ما تزال تكتسح الضمائر الحديثة .

ففي ظلال دير بندكتي ، نشأت جماعة صغيرة من المثقفين الذين يعانون مرض الروحانية . وقد انفصلوا عن العالم وراحوا يعيشون في النقاوة ، ويطهرون ارواحهم بانشاد الحان لباخ . وكانوا متحمسين لقربهم من الدير ، مما زهدهم بالشيطان واعماله ، أي بانفسهم . لقد زيفوا كل كيانهم ليجسدوا ((الفضائل)) في ((باليه)) مدهش يقوم به ((مخبولون)) : الحاكم والنادم والتقي والموسيقي . ولكنهم لفرط حرصهم على أن يكونوا ملائكة ، اصبحوا وحوشا . فان العواطف المهووسة التي تكتبها تلك الطهارة الضالة ، ما تلبث ان تنفجر في سلسلة

من القفزات البهلوانية تكشف تحت النعيم الشخصي جحيما فخما ينفل فيه السفاح والسدومية والزنا والفرور وجميع المحرمات المسيحية .

وهكذا تنهار هذه الجماعة ، التي تفرط في طلب الفضيلة ، تحت تاثير دوار نقاوتها ، فتسقط في مياه الاثم الثقيلة . ولا ينجو غير دورا ، الآثمة ، التي كانت ترفض الايمان بالخير والشر ، بالرغم من استنكار الفاضلين ، لانها ترفض عبودية النقاوة . انها تتبع دروب حريتها الوعرة ، حريصة على الا تفقد شيئا من نفسها ، وعلى ان تتذوق كل شيء وكل لحظة .

اما « اخلاقية الالتباس » فتجد رمزها في الماء الآسن الثقيل الذي يغمر الرواية كلها . انه وجود مائي متسلط يذكرنا دون انقطاع بالتباس الحياة نفسها . ان هذه المياه العميقة ليست خطرة الا بالنسبة لمن يصاب منها بالدوار وهو متشبث بفضيلته اللابشرية . اما من يعلم السباحة ، كدورا ، ويغطس في هذا الماء من غير ان يخشى ان تتسخ يداه ، فان ماء الاثم يحمله الى شواطىء اخرى من نفسه ، اجمل واهدا .

وبالطبع فان هذه الاخلاقية السارترية ليست مبذولة بطريقة تقريرية ، وانما توحيها رموز الاحداث . فالاشياء هنا تزن اكثر مما تزن الافكار . والحق ان هذه رواية اسفنجية ، ممتلئة بالاحاسيس والاجواء والاصداء . فالانسان وعواطفه ، والارض وثمارها ، والسماء واجواؤها ، تمتزج في حقيقة قد اعيد تاليفها ، فكان كل شيء فيها وكل حركة واقعا ورمزا ، بحيث ان هذا العالم لا يشرح بالعودة الى معالم خارجية ، وانما يشرح من نفسه وبنفسه . ولا ريب في ان خلق عالم صغير كهذا ، وتحريك شبكة من العلاقات معقدة الى هذا الحد ، انما يكشفان عن فن بارع اصيل .

قد تحكم الرواية البسيكولوجية العمودية على هذا الكتاب بأنه مفرط الكثافة والغنى . ولكن الرموز المندمجة اندماجا حسيا بالحركة المدومة لا تلقي عليه اي ظلام او غموض . وهكذا فان « الجرس » هو في وقت واحد قلب للرمز ومحرك للعمل . انه شيء واقعي نضيعه ونجده مرة اخرى ، وهو يسقط في الماء ، ثم يخرجونه من الماء ، ويستعاض عنه بسلسلة من الحوادث نصف الشعرية ونصف البهلوانية التي تكشف عن ان موهبة ايريس ميوردوك تلعب على جميع اوتار الفكاهة ، ولاشك في ان الاستعاضة عن الاجراس وعن قدسيتها بمنظر الكاهن وهو يركب سيارة « رولزرويس » فخمة ، انما تنتمي الى ابرز خطوط الرواية الانكليزية اللاواقعية . واستخراج الجرس من الماء ينتهي بمنظر عجيب : هو منظر الحبيبين المتعانقين اللذين يسقطان، بسبب من قلة الحذر ، في هذا الجرس نفسه ، ويستيقظ اهالي الدير على صدى المناقشات الغرامية عند البرونز المقدس ! ثم يصير هذا الجرس ، الذي اصبح ماوى للاثم ، الى مكانه الحقيقي : المتحف ! لقد اعترفت ايريس ميوردوك بجمال هذا الجرس ، ولكنها اوحت لنا في الوقت نفسه ، بانه لم يوضع في المكان الملائم ، شانه في ذلك شأن « كنيسة الخير والشر » وهكذا تكون صيحة هذه الرواية « الفاجرة » التي لا ينبغي ان تقع في ايدي الاتقياء : ضعوا الاجراس في المتاحف !

ولا ريب في ان روح الفكاهة الانكليزية ، بالتباسها الطبيعي ، تخدم تماما « اخلاقية الالتباس » . وهذه الروح الفكاهية هي التي اتاحت لايريس ميوردوك ، اكثر مما اتاحت لها النزعة الرمزية ، ان تنجح في كتابة هذه الرواية الوجودية التي لم يصدر مثلها سارتر ولا سيمون دو بوفوار ، ربما لانهما تعوزهما بعض الروح الفكاهية ، اي هذا الميل للحسي وللنسبي الذي يجهض جميع المحاولات النظرية للفكر الرصين. وقد سبق لايريس ميوردوك ان كتبت في دراستها عن سارتر : « ان سارتر يهتم اهتماما حادا بالتفاصيل الحسية في الحياة المعاصرة ، ثم هو يملك رغبة مهووسة في بناء خطوط رمزية ترضي الفكر . ولكنه (...) لا يعتبر النثر الروائي الا كآلة للتحليل . وهو لا يرى ان على هذا النثر ايضا ان يخلق صورة كلية وغير قابلة للتصنيف » .

وهذه الصورة هي التي تعطينا اياها ايريس ميوردوك . ان الفكاهة قد انقذت الوجودية في روايتها ، وبالمقابل ، فان الوجودية قد ردت للحس الفكاهي الانكليزي كل حدته القديمة . فبعد سنوات طويلة من الانقيادية بين يدي امثال شاسترتون وافلين ووغ ، تعود الفكاهة الانكليزية فتصبح شيئا خطرا على الاخلاق الفاضلة(1) .



حمى موسم الجوائز ...

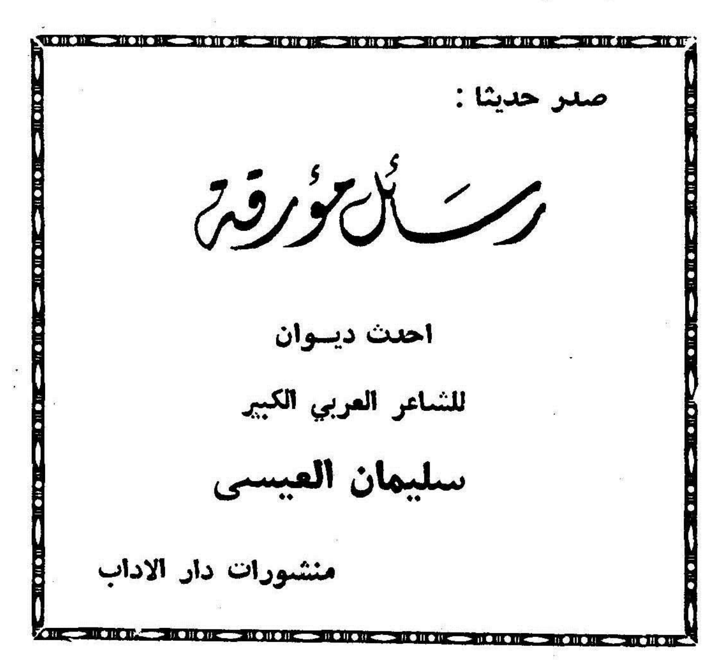
★

بعد فترة « الموت » الادبي التي تدوم كل سنة طوال اشهر الصيف الثلاثة ، تاتي فترة « العودة » الادبية لتمهد « للموسم الجديد الذي يبشر بقرب اعلان الجوائز الادبية الكبرى .

وهذه العودة تعني ثلاثة اشهر من المناقشات والمنازعات والهمسات وثورة الاعصاب والانتظار . انتظار مواهب جديدة تحملها كتب جديدة ، قد يكون مؤلفوها معروفين وقد لا يكونون . وفي هذه الفترة تنشط دور النشر لاخراج اكبر عدد ممكن من كتبها ، وترتفع نسبة الكتب الصادرة في هذه الاشهر الى ذروة النشاط النشري . فقد اصدرت دار غاليمار مثلا ، في شهر ايلول الماضي وحده ، خمسا وعشرين رواية ، واصدرت دار جوليار ثماني عشرة . اما الدور الاخرى ، كدار سوي او غراسيه، فقد اكتفت بست اوسبع روايات لمدة فصل الخريف.

وبين اواخر آب ومنتصف تشرين الاول ، تكون خمس عشرة دارا

(1) هذه الدراسة كتبها جاك كابو ونشرت في مجلة « اكسبرس » بالشهر الماضي .



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

النشاط الثقافي في الغرب

للنشر في باريس قد نشرت لما يقارب مئة وخمسين كاتبا روائيا جديدا (ويدخل في هذه الفئة جميع ادباء الخيال والطموح الذين تتراوح اعمارهم بين الثامنة عشرة والستين والذين يصدرون اول كتاب لهم او الذين لم ينالوا شهرة واسعة بعد). وفي هذه الاشهر الثلاثة ، يبرز الادب بهذا الشكل المستعجل ، التجاري ، الصاخب ليحتل المكانة الاولى من اهتمام الناس ، فتتحدث عنه الصحف والاذاعة والتلفزيون ، ويؤمل الناشرون ان تحرز كتبهم جائزة من جوائز اواخر العام الحالي واوائل العام الجديد ، هذه الحقبة التي يحققون فيها ٤٠ او ٥٠ بالمئة من ارباحهم السنوية . فما الذي يشرح او يبرر هذه الحمى في هذه الفترة العام ؟ ان المفروض الا يجد الكتاب تشيما خاصا في اعقاب العطلة الصيفية وعودة الطلاب الى المدارس والضرائب في تشرين الثاني ..

الجواب : انه عهد الجوائز الادبية . فليست هناك ظاهرة طبيعية « للعودة الادبية » ، وانما هناك فترة ، مصطنعة تماما ، للتمهيد الكثيف للجوائز ، وهنا تتجمع الظواهر البسيكولوجية والفنية والاقتصادية ، وعلى هذا النحو يجب ان تفهم القضية .

فلنفرض ان فلانا اصدر كتابا قبيل هذه الفترة . فاذا كان محظوظا باع من كتابة بضع مئات او بضعة الاف ، ولكنه اذا ربح جائزة ، ارتفع مبيع كتابه الى زهاء خمسين الف نسخة (اذا كانت الجائزة جائزة « الانترالييه ») او الى ثمانين الفا (اذا كانت جائزة رينودو او حتى الى ١٥٠ او ٢٠٠ الف (اذا كانت جائزة فمينا او غونكور) . اما حقوق التاليف ، فان كاتبنا يحصل منها على ما لا يقل عن عشرة ملايين فرنك (زهاء ستين الف ليرة لبنانية) ويرتفع هذا المبلغ بالطبع اذا ترجمت روايته واخرجت في السينما . واما دار النشر ، فالمرجح انها تربح اكثر مما يربح المؤلف دون شك.. فالامر ، كما يبدو ، يستحق الاستغراق في الاحلام !

وبوسعنا ان نفهم اسباب تشوق المؤلف الى نيل جائزة : فهو يرغب في ان يكسب فجأة جمهورا قارئا ، ويود ان يكف الادب عن ان يكون بالنسبة اليه نشاطا «شرفيا» قد يغري ويثير الغرور ، ولكنه يظل شبه مجاني . هو ينسى ان جمهورا قارئا يكسبه عاما ، سيخسره بسهولة في العام التالي : فكم هم المرشحون لاحدى الجوائز الذي رأوا كمية المطبوع من احد كتبهم ترتفع من ٣٠٠٠ نسخة الى اكثر من ٢٠٠ الف ، ثم تهبط من جديد الى ٣٠٠٠ نسخة من الكتاب التالي .. ان نتاجا ما لا يمكن ان يفرض بصورة مصطنعة على جمهور ليس هو جمهوره . اما كتاب ما ، فهذا ممكن . فالقراء لا يهبطون من السماء ، وانما يستحقهم المؤلف استحقاقا ، مع الزمن ، وعلى قدر الجهد والبذل . تستطيع الجائزة ان تمارس تأثيرا قويا حين تتوج كاتبا سبق له ان اشتهر ولكن كمية المطبوع من كتبه لم تكن تبلغ الحد الذي يبرره تقدير النقاد والقراء .فلا شك في ان الجائزة تحمل لهذا المؤلف شهرة يستحقها فترفعه الى مستوى من النجاح يستطيع اخيرا ان يتماسك فيه . وجوائز « التكريس » هذه هي اكثر الجوائز جدوى ، واكثرها « اخلاقية » اذا صح التعبير . وقد افاد منها امثال سيمون دوبوفوار وجوليان غراك وروجيه فايان . ولكن الجوائز « التي تقتل » هي اكثر من ذلك بكثير. والواقع أن لها عدة طرق لقتل كاتب ولتحطيمه .

فهي اولا قد تدفعه الى كتابة نوع من الادب (الرواية) لا يبدع فيه دائما ، وهي تحثه على ان يفرغ من كتابه في وقت محدد يسبق فترة التنافس الخريفية ، ثم انها تغذي لديه مطامع واوهاما ليست لها مبررات وجيهة .

هذا قبل منح الجائزة ، اما بعدها ، فان الجائزة توشك ايضا ان تجرح الرجل . فهو حين يحصل عليها ، يصبح معرضا للتعود على الحياة المترفة السهلة ، وعلى عدم الاكتراث . اما اذا لم يحصل عليها (وهذا ما يحدث ٩٥ بالمئة عادة) فان ذلك قد يدفعه الى المرارة والنقمة والزهد .

واما بالنسبة لاصحاب دور النشر ، فربما كان الخطر ادق والمسؤولية اكبر مما لدى المؤلفين . فانهم يدخلون لمدة ثلاثة اشهر في « مرض الطباعة » الذي تتاثر به جميع مرافق المهنة ، فكل شيء يجري كما لو ان دار النشر تفكر في خلق «جمهور» مسبق ، فتشتغل له وتدفع مؤلفيها الى الاشتغال له . وهي تمارس هنا ضغطا معينا على لجان التحكيم .. وتواجه مشقات وصعوبات في اختيار المرشحين الجدد للجوائز .

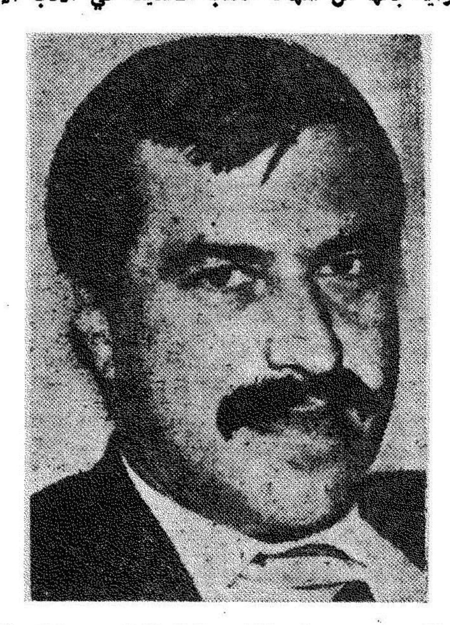
اما بالنسبة للقارىء ، فان الجوائز تجعله في حيرة ، وتقيمه على حذر ، فينتظر رأي النقاد ، ولاسيما النقاد المستقلين الذين لا يمتون بصلة « الصداقة » لدور النشر .. ولكنه يظل خاضعا للتاثر بآرائهم في اخر المطاف ، ويقبل على شراء الكتب التي يمدحونها ويثنون عليها. وهنا تبلغ الحمى درجة الاربعين !.



« طبل » غانتر غراس

★

صدر اخيرا كتاب « الطبل » للروائي الالماني غانتر غراس ، الذي يعتبر في طليعة الادباء الالمان المعاصرين . وقد بدأ النقد يتحدث عن هذه الرواية بانها من امهات الكتب الحديثة في الادب الالماني المعاصر،



وهي على اي حال من هذه الكتب النادرة التي تخلف قراءتها اثرا عميقا في الفكر والحس . وميزتها الاولى هي انها تهدم آلية التفكير اي اللغة .

النشاط الثقافي في الغرب

وبوسع القاريء ان يقارن هذه الرواية بآثار ستيرن ، ولا سيما روايته « تريسترام شاندي » ، من حيث جاذبية التجديف والدعارة او المواقف الغرامية ، والقوة وروح الفكاهة ، وفي الوقت نفسه الدقة التاريخية في الفوضى الظاهرة في تسلسل الاحداث . وقصة وجود البطل اوسكار وقصة وجود الراوي هما احيانا متحاذيتان واحيانا اخرى متراكبتان . فهما في وقت مؤلف وممثل ، وراو وبطل . غير ان اختلافا واحدا، هو ان اوسكار ليس مصنوعا على صورة البالغين الذين يحيطون به . وتفرده يكمن في انه غير ناجز ، صبي مسخ يمتاز بانه يرى ويعمل من غير ان يستطيع البالغون ان يمسكوا بهذه الرؤية او بذلك العمل . ثم ان اوسكار لا يهدم فيما حوله تنظيم الكائنات والاشياء ، بل هو لا يروي حتى ما يراه . ان ما يحدث في « الطبل » هو ما يحدث في ذهن اوسكار . وعلى هذا ، فان مغامراته مغامرات ادبية .

وفي مطلع الكتاب ، يكتشف القاريء اوسكار وهو متمدد على سرير الغرفة التي ينزل فيها في مستشفى للتطبيب النفسي . والى جانبه شيء واحد : طبل من طبول الصبية ، احمر وابيض ، من الحديد المصفح ، وهو لا ينقطع عن التطبيل به ، وفي ذلك اليوم ، يعزم اوسكار على كتابة رواية . ويطلب الورق اللازم ، ويبدأ في الكتابة . ويكتب ، كل ضربة عصا على الطبل تحرك اشخاص الرواية بالطريقة نفسها التي يحرك بها الساحر دماه . وابتداء من الاغنية الطفولية، حتى النشيد العسكري ، يظهر اجداد اوسكار وعائلتي ، وسكان دانزيغ ، واخيرا جيوش الحرب العالمية الثانية . ان هذا الطبل يحرك الكون كله. واذ ذاك تنتظم الكلمات في عبارات ، والعبارات في فصول تتتابع ويولد اوسكار تحت نظر القاريء ، يولد بالتأكيد ، ولكنه لا ينمو ، لان هذا الصبي الصغير حتى العشرين من عمره يظهر بمظهر طفل فيعامه الثالث. فهم يحملونه ويرثون له وينسونه. وهو يذهب حيثيشاء،ويعطل اوسكار طبلا كل خمسة عشر عاما ، وحين يطلق صرخته ترتعش زجاج النوافذ ، وقبة المسرح ، والواجهات التي تغلق الحوانيت ، وشبابيك الكنيسة . واذا تحرك جمع البالغين الكبار فان اوسكار هو الذي يكون تحتهم ، ينظم الحركة على ايقاع طبله . وهو يكتشف تجارة النساء في الوقت نفسه الذي يكتشف فيه وجود المسيح . ويشارك اوسكار في الدفاع عن دانزيغ ، ويجتاز اوروبا . وهكذا يصبح اوسكار ، بواسطة الكتابة ، نواة ذرة عملاقة .

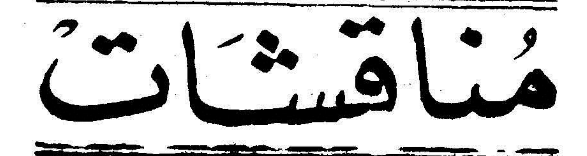
ذلك ان اوسكار انما يكتشف بالكتابة العالم في الوقت الذي يكتشف فيه نفسه . ولكن فكاهة هذه اللغة المألوفة لا تتيح للقاريء ان يكتشف اوسكار . فان اوسكار غير موجود ، او هو بالاحرى لا يوجد من دون الراوي الذي يمسكه ، والمؤلف هنا لا يمضي قط بلا بطله . وما لا يستطيع الراوي ان يراه ، يريه اياه اوسكار وحيث لا يستطيع الراوي ان يذهب ، يقوده اوسكار . فاذا هدأ الراوي، جاء التمرد من اوسكار . وهكذا فان اوسكار ، الشخصية الممسوخة بالمخيلة ، الشبيهة بحشرة ، يهدم شيئا فشيئا بواسطة الكلمات البناء كله الذي يبنيه الراوي امامه كلما تقدم خطوة .

تلك هي الافكار والصور التي توحيها قراءة هذه الرواية العجيبة التي فرض بها غانتر غراس نفسه كواحد من ابرع روائيي المانيا المعاصرين .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



مجلة تصدر أربع مرات في السنة
للثقافة والأدب والفن
مجلة كلّ مثقف
يمكن الحصول عليها من كبريات المكتبات في جميع أنحاء العالم العربي
تصدر عن :
ULP
UNIVERSITY OF LONDON PRESS LIMITED
WARWICK SQUARE
LONDON, E.C.4



قصائد العدد الماضي من الاداب

بقلم حسين صعب

التجربة الشعرية ، عندما يكتمل نموها ، بفعل مايغذيها من انفعالات ناجمة عن مدى تأثر وجدان الشاعر بالاشياء والاحداث ، تصبح بحاجة الى جسد تستقر فيه ، ينقلها من باطن الشاعر الى القارىء ، هذا الجسد هو اللفظ .

واختلاف التجارب في الاتجاه والعمق والاتساع يقتضي اختلافا في الالفاظ التي تنقلها من التجريد ، في حالة المعاناة ، الى واقع ملموس فكل تجربة لها ثوب لفظي ينسجم مع نوعها ومدها وجزرها داخل مسالك النفس المضاءة المظلمة .

من هنا نستنتج ان بين التجربة وثوبها الفني تفاعلا حيا وعلاقة صميمية ، فالتجربة تجهضها الالفاظ القاصرة عن توصيلها ، والالفاظ تجعلنا نتأثر بملابسات ، فيما تثيره فينا من احاسيس ، تختلف عن الملابسات التي تبعثها التجربة ذاتها .

وللفظة ايحاؤها وموسيقاها وظلالها اذا كانت مفردة ، اما اذا انتظمت في العبارة فتصبح لها بالاضافة الى دلالتها الاصلية دلالة اخرى تقتضيها طبيعة التجربة ، ولا بد لنا هنا من ان نشير الى انه لايمكننا ان نفصل بين التجربة واللفظ الا بالتجريد باعتبارهما وجهين لحقيقة واحدة ، ولكننا سنجيز لانفسنا امكانية الفصل بينهما لنظهر ان نجاح القصيدة يتوقف على الانسجام الذي يحققه الشاعر بين الشكل والمضمون بفضل الاصالة والذوق وقدرة الخيال على اختيار الالفاظ الملائمة .

واذا ماحاولنا ان ننقد قصائد العدد الماضي من الاداب ، من حيث مهمة الالفاظ وطريقة استخدامها ، نجد ان قصيدة « كلمات خضراء » ذات مضمون زخم حار يعمق اثره في النفس كونه حادثة بطولية من حوادث الصراع الدامي بين العرب والاستعمار واعوانه انتهت باستشهاد الشاب المناضل جواد حسني فيما كان يلبي نداء وطنه اثناء الاعتداء الفاشم على مصر . ولكن هيكل هذه القصيدة ، الفاظها وعباراتها ، لم يستطع ان ينهض بثقل هذا المحتوى مما ادى الى خنق كل توهج كان من الممكن ان تلفحنا به الحادثة نفسها . وقد شلت الالفاظ ، بتقلصها وانكماشها على ذاتها حركة ذلك المضمون وقضت على نموه ، فلجأ الشاعر الى الفاظ تصلح للاستخدام في مختلف الحالات ، « مازلت » « اياك » « ماذا » « اتراه » « لاتعجب » والى تكرار لفظة « مأساة » يتكىء عليها حينما يحس بتنافر اجزاء قصيدته كقوله :

مأساتها .. ذئب يشق بظلفه حجب النهايه
مأساتها .. الانسان حين يريد ان يحيا لغايه
مأساتها .. وانجاب صمت الليل والتهب الافق ..

وهناك سوء استخدام ، سببه القافية ، للفظة « حجر » ، فقد نعت الشاعر ام جواد بالحجر مع العلم ان حالتها تلك في بحثها عن وحيدها كافية لجعلها كالوتر الذي يهتز لاقل لمسة ، وقد سيطر على القصيدة، بجملتها ، اسلوب سردي تقريري احال نبضها الى جمود واغلق دون تذوقنا لها ابواب الجمالات التي تفتحها الالفاظ والعبارات الموحية كقوله :

ياواحدي مازلت عند الباب يحرقني الضجر
قل اي شيء يبعث الاحساس في هذا الحجر
ماغاب يوما هكذا الا وعاد
كان الشهيد يقولها بكيانه ثم ارتمى ..

اما في قصيدة « الشبح » فقد استطاع الشاعر ان يجعل الالفاظ منسجمة مع تجربته فيما يعبر عن ذاتيته الضائعة بين محيطين يختلفان مادة وجوهرا : محيط المدينة بسأمه ونفوره وهجيره ينفثه على الرصيف طفلا بلا اسم او وجه « يطوف لاهث الخطوات مختنق الضمير » لايعرف كيف والى اين يسير في ذلك الجوالخانق . وفجاة تستفيق في اعماقه اصوات الريف تدعوه للعودة الى الطهارة والى البراءة ، فيحس بالحياة تجري من جديد في اعماقه لكنها سرعان ماتخبو فقاعة صفراء من زبد الشوارع ، ويظل في حالته القاتلة تلك « كالشبح المخدر عبر دنيا من قبور » يعج في راسه صرير القطار المرعب ، هذا المضمون بحيويته وتمدده احتضنته الفاظ ثرية معطاء ، فلفظة « كابوس » في « لا درب لي ، لا سقف يفرش ظله حولي ، وكابوس الهجير ـ رقطاء تبلعني ، تمزقني وتنفثني على سأم الرصيف) ترمز الى وطاة الهجير في المدينة ، والى الضيق الذي يعانيه انسانه المشرد ، وقد انتقل في تعبيره عن ضغط الظهيرة واثرها في نفسه ، الى وصفها « برقطا » ولم يستعمل هذه اللفظة الا ليعمق احساسنا بحدة معاناته لما تثيره فينا هذه اللفظة من احاسيس مرتجفة . وتتابع الافعال ، يبلع ، ينفث ، يدل على المراحل الخانقة التي مر بها الشاعر الطفل حتى استحال الى شيء تافه بارد « كرماد منفضة الخريف » بعد ان امتص منه ارهاق تلك الحالات المتلاحقة قوته ولونه . ويصور لنا الشاعر يقظة نفسهواستجابتها لصوت القرية المتوجة بالنعيم بالفاظ عميقة الدلالة ملائمة لحالة النفس المتفتحة في تذكرها لصفاء الريف :

ويهز صوت الريف اعماقي فاشعر بالحياه
فجرية الانداء ، خضراء الملامح ، بالنعيم متوجه
من داخلي تنداح كالعطر المخبأ في عروق بنفسجيه

ان فعل « يهز » يصور حركة الصوت واثره في ذاته الهائمة . ولفظة « بنفسجية » ترمز الى طهره وصفاء سريرته . وتشير « اظل » التي ختم بها الشاعر قصيدته الى ديمومة المعنى واستمراريته . وهي لكثرة استعمالها كما اشارت الاديبة نازك الملائكة تشكل ظاهرة في شعرنا الحديث . وقد استخدمها السياب في نهاية قصيدته المطولة « حفار القبور » :

وتظل انوار المدينة وهي تلمع من بعيد
ويظل حفار القبور
ينأى عن القبر الجديد
متعثر الخطوات يحلم باللقاء وبالخمور

كما استخدمها بلند الحيدري في نهاية قصيدته «الوداع» :

ويظل طيفك وهو يومىءمن بعيد بالوداع
واظل ازحف في صراع .

وليست الالفاظ غاية بحد ذاتها يترصدها الشاعر فينتقي منها الجميل المزوق يتلاعب به في بناء القصيدة فرحا بالوانه وموسيقاه كما فعل امين شنار في قصيدته « رمز لابوح » حيث حشد في تعبيره عن حبه ، جميع الفاظ الغزل وصوره فتحولت القصيدة الى هياكل لفظية مزخرفة تبهر ابصارنا وترن في اذاننا دون ان تدخل الى قلوبنا ، باقات شوق ـ نجمة من رفيقاتنا الشاهرات ـ جناح حنين ـ نسمة حب ـ يا نجمة الحب كوني لنا هادية ـ يزغر ، يخفق ، يحيا ، يحب ـ شمس الروابي الوليدة ـ تقبّل روض هوانا ـ تناغي وروده ـ جادت عليه السماء باصفى غدير ـ مدت عذارى الربيع ـ فراش العبير ـ غنى له العندليب ـ نشيد الحبور ـ الفراشات الساحرات الخ .. الى ماهنالك من الالفاظ التي افقدتها الصنعة ايحاءها والصور السطحية المعنى الباهتة الظلال .

وخير ما يمثل تآلف الشكل مع المضمون واتحادهما معا ، في وحدة عضوية ، قصيدة « ياطائر الزيتون » لعلي الحلي . وقد افاد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الشاعر من تأثير خصائص اللفظة والعبارة معا في تصوير حالة المجاهد الجزائري في السجن ، ومشاركته الوجدانية ، لا العقلية ، لثورته القاهرة ولاطفاله الذين مجوا اسطورة « مسافر » كجواب على سؤالهم الملح لامهاتهم : اين والدنا ؟

« مسافر » اسطورة مجها من قبل ميلاد الضحى طفلي

هذا المجاهد يتحرق شوقا للكفاح ، يقتات اعصار ثورته الحبيس في اضلعه ، من مجازر الهول والدماء ، انه يعيش نضال شعبهُ بكل جوارحه رغم جدران الصمت في مقبرة الليل .

وشهقة الاعصار في اضلعي ومرقص الاشباح من حولي
اشواقنا للريح معصورة تبحث عن خرائب الظل
من كل باب مر اعصارها يقتات من مجازر الهول
خلف جدار الصمت مستوحش اغوص في مقبرة الليل.

ان لفظة « شهقة » تصور حركة اعصاره المكبوت ، وعبارة « اغوص في مقبرة الليل » مع ماتوحيه لفظة « مقبرة » من وحشة وصمت ، تكثف شعورنا بثقل ظلمة السجن وبتحسس المجاهد لوطاتها .

بقيت قصيدة « انا والبحر » التي لم اتعرض لها بالنقد ، ليقيني انها ليست للناظم الذي لا يملك منها ــ كما اظن ــ سوى هذين البيتين المنعزلين عن سياقها

لو تكون البحار طرا مدادا لكلامي وزادها الجو ودقا
لانتهت كلها وشيكا وظلت كلماتي تفيض نورا وحقا

فهو ــ أي الناظم ــ استلهم معانيها من قصيدة « الطلاسم » لايليا ابي ماضي وافرغها ، بشيء من التعديل ، في قالب اخذه عن فوزي المعلوف من نهاية ملحمته « على بساط الريح » يقول المعلوف :

واذا بي اهوى الى الارض وحدي بعد حريتي اكابد رقا

يقول عمر ابو قوس :

ايها البحر كم تكابد شوقا للاعالي وكم اكابد رقا

المعلوف

يا يراعي رافقت كل حياتي فارو عني ما كان حقا وصدقا

ابو قوس :

هات حدث عن الوجود قديما وارو عنه ماكان حقا وصدقا

ولم نفرق في هذه الدراسة النقدية ، بين الشعر القديم والحديث لاعتقادنا انهما ــ وان اختلفا شكلا ونمطا ــ لايختلفان جوهرا .. في كونهما شعرا . والشاعر الحق هو من استطاع ان يؤثر فينا ، ان يعطينا شعرا يهزنا وله حريته في اختيار الطريقة التي يريدها .

حسين صعب

حول نقد قصيدة

بقلم حكمت العنيلي

في نقد قصائد العدد الماضي من « الاداب » تناول استاذنا الناقد قصيدتي « موسيقى الموت » التي قدر لها ان تكون ختام قصائد العدد الذي نشرت به ، بخطفة سريعة ، تعكس ضجرا وارهاقا وافتعال نهاية يختتم بها الناقد نقده .

يقول الاستاذ ايليا حاوي في محاولته نقد قصيدة تعكس ــ ضمن حدود تجربة قد تكون بدائية وقد تكون ناضجة ــ حركة الموت المأساوية ووقعها في نفس الشاعر ، نحو اطفال قرية آمنين هي قرية « دير ياسين » العربية : ان الشاعر « حاول ان يلحق بركب الشعر الحديث ، فأقحم عليها « القصيدة » جميع المظاهر التي شاعت عنه وتقررت فيه . وبالرغم من انه قد غلب عليها افتعال التجربة ، بالاضافة الى افتعال بعض الصور والمعاني ، فان عصب الشاعر لايخلو من الابداع والسعي الجدي للنهوض الى مستوى الشعر الحديث . »

وكشاعر لايزال ــ على الاقل ــ غير معروف لقراء « الاداب » ناشيء في بداية طريقه ، لا يضيرني ان تنشر قصيدتي في أي مكان من « الاداب » .. اما ان يحكم موقع القصيدة في المجلة عليها وعلى تجربتها وصورها ، ومعانيها ، ومن قبيل ناقد يحاول دائما ان يبدو وكأنه يتحسس التجربة التي امامه ، ويعتصرها ، فيحكم عليها .. فأمر يدعوني للتساؤل:

لماذا لم يأخذ الناقد القصيدة بالتحليل ، وبالنقد تبعا لذلك ، كما فعل في بقية قصائد العدد ، ليصدر حكمه ــ على الاقل ــ مسنودا ، غير مرهق ، ولا مضبب ؟!

ثم مامعنى قول الناقد ان الشاعر اقحم على قصيدته ــ محاولا اللحاق بركب الشعر الحديث ــ جميع المظاهر التي شاعت عنه وتقررت فيه ؟ هل يفهم من هذا ان القصيدة تعكس اول ماتعكس ، كل ماقرر في الشعر الحديث وما شاع عنه ؟! ام انها تصور شاعرها صانعا يلبس صنعته كل مايعرف من قشيب اللباس وزاهي الثياب ؟ وفي كلا الحالتين اشعر انه من حقي على الناقد ان يكون موضوعيا وان يدعم مايقول ولو بمثال واحد !

ولن احاول الرد على بقية « التهم » التي يسقطها الحاوي من عل على القصيدة اذ يقول بافتعال تجربتها وصورها ومعانيها .. فانني سأترك له الحكم الاكيد على كل ذلك بعد ان يعود فيقرأ القصيدة .. فانه يخيل لي انه لم يقرأها جادا !

اما تقرير الاستاذ الفاضل بان عصب الشاعر لا يخلو من نبض الابداع والسعي الجدي للنهوض الى مستوى الشعر الحديث ، فانه ايضا ، يبدو لي مضببا ، غائما « جاد به ناقدنا ــ ايضا ــ من عل

شعر

من منشورات دار الاداب

قرارة الموجة	نازك الملائكة
وجدتها	فدوى طوقان
وحدي مع الايام	فدوى طوقان
اعطنا حبا	فدوى طوقان
العودة من النبع الحالم	سلمى الجيوسي
عيناك مهرجان	شفيق معلوف
قصائد عربية	سليمان العيسى
الناس في بلادي	صلاح عبد الصبور
مدينة بلا قلب	احمد عبد المعطي حجازي

دار الاداب

بيروت ــ ص.ب ٤١٢٣

في محاولة موازنة نقدية ، فيها بعد عن الموضوعية ، وعن واجب النقد ، كبير .

والذي يذهل حقا ، انه يبدو ان مبدا الحاوي النقدي لايعتمد الا على التجريح اولا واخرا .. ولكن باساليب مختلفة . فهو يجرح الشاعر بدر السياب ، باسلوب غير الذي يجرح به شاعرا اخر كنزار قباني مثلا ، عندما تعرض ، دارسا ومحللا ، لشعر كل منهما في اعداد سابقة من « الاداب » ! الا انه في تجريحه للاسماء الجديدة المبتدئة ينتكر اسلوبا فذا جديدا ، ومع الاسف ، هزيلا .. لانه يجدر بالناقد الناقد ان لايطلق احكامه هكذا .. من عل ، وبدون ادلة او امثلة تسند مايقول !

في النهاية للاستاذ الحاوي ، وللاداب تحياتي

الظهران — حكمت العتيلي

النقد العقائدي ايضا ..

بقلم رئيف عطايا

حاولت في ردي على نقد الدكتور سعد لشعر خليل حاوي ان اتحامى المواقعة الشخصية . ولو طلبتها لكان لي من كلام الدكتور مستندات وفيرة على النية السيئة المبيتة وعلى تسخير الضمير الادبي لاغراض خارجة عن طبيعة رسالته .

ولست ادري اذا كان صمت الدكتور عن الرد علي يصح ان يعد تراجعا عن موقفه المتهافت الى الاخذ بدلائل الحق متى اشرق يقينها. ام انه ، لامر ما ، قد اعفى نفسه من الرد وكله الى الاستاذ عبد اللطيف شراره وكلفه به فقبل الوكالة وحاول ان يوفي التكليف حقه بجميع الوسائل مهما تكن غير مشروعة . ومستندي ان كليهما ينطلقان من واحد ، ويرميان بالوحول في الوجوه الخلافة الناصعة .

اما اللوم فلا يقع عليهما ، بل على « الاداب » التي الزمت نفسها منذ صدورها موقف الداعي للحركة العروبية التقدمية ، ومقاطعة اصحاب المواقف الجانبية المنحرفة . وكان يكفي « الاداب » تنوعا في المادة ووجهات النظر ان تكون مجالا لصراع التيارات المتنوعة من ضمن التيار العروبي العام . غير انها لم تكتف بذلك فكانت بين الاونة والاخرى توكل مهمة النقد لنقاد ، اقل ما يقال فيهم ، انهم لايضمرون شيئا من التعاطف والخير لاسرة كتاب « الاداب » وشعرائها . وكان اجدى على الادب ان تطلب « الاداب » من هؤلاء ابداء ارائهم في مقالات مستقلة. ولكنها فعلت مالا يقره عرف او قانون ، وهو الطلب الى هؤلاء ان يكونوا نقادا متعسفين جلادين لشعرائها وكتابها . وهذه احكامهم تشهد على انهم ما قصدوا الى النقد الداخلي والتعاطف مع الاثر المنقود ، بل الى تحطيم الاثار بالمطارق وتقطيع اوصالها بالمناجل من خارج . منهجهم واحد في الادب كما في السياسة . وغرضهم في كليهما واضح مفضوح : التحالف مع اقصى اليمين والرجعية وادعاء المحافظة لهدم الحركات التقدمية النابعة من صميم الشعب ، حتى اذا تم لهم ذلك اصبحوا وحدهم دعاة التقدم المخولين للقيادة والسيطرة . ولما كان الادب افعل وسائل النضال حملوا الى مجاله المناورات التي عرفت عنهم في مجال السياسة .ويجب اذن ، في رأيهم ، ان يتشكك العرب بصدق الادب العربي الحديث الذي حمل جراحهم وافكارهم التقدمية الثورية . وكذلك يجب ان يتشكك مبدعوه بقدرتهم على الابداع والاصالة . وليس دفاع هؤلاء عن الوضوح والحكمة في الشعر العربي القديم سوى وسيلة لتكفير الشعر الحديث ورميه بالمروق والزندقة . وهم يستخفون بنفسية العرب في هذا العصر، وبخاصة نفسية الجيل العربي الجديد التي تجاوبت بتعاطف كلي مع شعر خليل حاوي وعدت صوته صوتها ، حين يعلنون ان هذا الشعر ليس عربيا . فكأنهم يقولون لجميع العرب في هذا العصر لستم عربا . ومن اعجب العجائب ان يتهم الشعوبي العرب بالشعوبية (١) .

وبعد ، من لقن الاستاذ شراره ان الامم لا تعبر عن ذاتها سوى تعبير واحد يابى التطور والتنوع ، وانها لا تخلص لذاتها الا اذا كررت واجترت ، على مدى العصور ، ذلك التعبير الواحد الذي عرف عنها منذ اقدم العصور ؟ وهل يعد الفرنسيون شعر بودلير ، ومن تلاه من الشعراء ، شعرا مارقا غير فرنسي لانه خرج عن قاعدة الوضوح في شعر راسين وكورناي ؟ ويا ليت الاستاذ شراره سمح للشعر العربي الحديث ببعض الغموض الشائع في شعر شكسبير وغوته ، وهو من فضيلة العمق ، والصفاء المحض الذي يبدو غبشا متى تراكم ، اذن لما وجد في الشعر الحديث عيبا ولا نقيصة . ولن اتردد في القول ان الاستاذ حين يصم شكسبير وغوته بالوضوح يكون كمن يهرف بما لم يقرا ولم يعرف .

وقد ترفض « الاداب » لومي لها على طلبها الى الاستاذ شرارة نقد الابحاث ، محتجة بانها وكلت الامر لصاحب اسم معروف ، وهو وحده المسؤول عما يخرج قلمه . ولكنها في رفضها قد تتناسى ان الاستاذ شرارة خيب املها واخفق على صفحاتها مرارا ، وان المؤمن لا يلدغ من جحر مرتين . تصدى الاستاذ شرارة لنقد « القصائد » في الاداب منذ سنوات ، فانهالت عليه التوبيخات من كل فج وصوب ، وكان عذره عن التسرع في الاحكام عامل السرعة وضيق الوقت . وفي عدد « الاداب » الخاص بالنقد ظهر للاستاذ شرارة مقال كان حظه التقريع والتهكم القاطع يسيل عليه من قلم الاستاذ شاكر مصطفى . لقد ارتكب الاستاذ شرارة في مقاله ذاك خطا التعميمات غير الجدية على النقد عند الامم . والافة نفسها تصدم العين في نقده الابحاث في العدد الاخير .

ثم ان الناقد اعتمد في حكمه التعميمي على الحضارة الاوربية بالسقوط والهلاك ، مستثنيا الحركة الماركسية ، على رأي كاتب غربي ولم يتورع عن تكفيري لاستشهادي بناقدين غربيين في معرض النقاش لقضايا ادبية عامة لا تخضع لحكم البيئة والزمان .

الجامعة اللبنانية — رئيف عطايا

ردود ثلاثة

بقلم : جورج طرابيشي

ما كنت لاكتب هذا الرد لو كان السادة الذين علقوا عى مقالي عن خليل الحاوي وعلى مقالي عن « المهزومون » لهاني الراهب لم يتطرقوا الى قضايا خطيرة تتعلق بحياتنا القومية اكثر مما تتعلق بحياتنا الادبية .

فالاستاذ عبداللطيف شرارة ــ ناقد ابحاث العدد الماضي ــ لم يتطرق الى مقالي عن « من الماساة الى الملحمة » بشيء . وعلى الرغم من ان مقالي كان تطبيقيا يعتمد على النقد الموضعي ، فان الناقد اكتفى بالرد على الاسس النظرية التي انطلقت منها ، واعدا بانه

(١) تعليق « الاداب » : نعتقد ان الكاتب قد أشتط كثيرا في اتهام بعض النقاد بما اتهمهم به، ونحن لا نقره بعد ذلك على ما اتهم به «الاداب» من تكليفها لاشخاص لا يضمرون الخير والتعاطف لاسرة كتابها ، لان جميع من كلفوا بالنقد هم اصدقاء للمجلة والادب، وان كان ذلك لا يمنعهم من توجيه النقد الى الادباء .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سيناقش « التفاصيل التطبيقية » فيما بعد ، وهذا ما لم يفعله مع الاسف ، ومن هنا استطيع ان اسجل الملاحظة الاولى وهي ان الاستاذ شرارة لم يؤد المهمة المطلوبة منه ، وهي نقد ابحاث المدد الماضي ، بالنسبة لبحثي على الاقل .

ثانيا - كانت النتيجة التي وصل اليها الاستاذ من مناقشته النظرية هي : « ان الشعر الحديث لا يمت الى ارضنا ولا الى سمائنا ، ولا الى تراثنا بنسب او علاقة » وهو « كلام مترجم عن لغة اخرى ، ولا اجد له نكهة غير نكهة الترجمة الحرفية » .

وبالطبع انا لا استطيع ، بعد كل ما كتب من الشعر الحديث ، ان ارد على هذه التهمة ، لانني بذلك ساضيع وقتي ووقت القراء . ومن الواضح ان الاستاذ شرارة يعيش في واد ، والمثقفون العرب يعيشون في واد اخر ، والا لما ادان الشعر الحديث كله ، دفعة واحدة ، هذه الادانة العامية .

ثالثا - لم يكتف الاستاذ شرارة باتهام الشعر الحديث بالعجمة والاجنبية ، بل اتهمه ايضا بانه شعر منحط ، فهو «سوى ظاهرة من ظواهر الانحطاط الذي اخذت تمر به اوروبا ، ولا تزال تحيا في جوه ، وتتقلب في مناخه ، وتنشق هواءه ، ولا تملك ان تتراجع عنه ، او تصد تياره » . ونحن قبل ان نناقش اراء الاستاذ شرارة عن انحطاط اوروبا ، نود ان نسأله : وما علاقة شعر خليل الحاوي بجو الانحلال والانهيار ؟ ولكن يبدو ان الاستاذ شرارة لم يفهم مقالي ولا شعر خليل الحاوي ، او انه قراهما ، على اقل تقدير ، من خلال وجهة نظر مسبقة لا تستطيع ان ترى في الشعر الحديث الا انحلالا وانهيارا . فقد قلت في نهاية مقالي عن خليل الحاوي انه شاعر البعث العربي الاول . كما ان نتيجة الصراع الذي خاضه الشاعر كانت :

اخرسي يا بومة تقرع صدري
بومة التاريخ مني ما تريد ،
في صناديقي كنوز لا تبيد :
فرح الايدي التي اعطت
وايمان وذكرى
ان لي جمرا وخمرا
ان لي اطفال اترابي
ولي حبهم خمر وزاد
من حصاد الحقل عندي ما كفاني
وكفاني ان لي عين الحصاد
يا معاد الثلج لن اخشاك
لي جمر وخمر للمعاد

فكيف نتهم مثل هذا الشعر انه مشبع بجو الانحلال والانهيار ؟ بل كيف نستطيع ان نربطه بازمة الحضارة الاوروبية ان كنا نزعم ان اوروبا تعيش في جو من الياس والخراب كما يحلو للاستاذ شرارة ان يؤكد ؟ انا لا اكتم ان الجو الشائع عند الشعراء الاوروبيين هو جو قاتم ويائس . لكن الم نجد ان خليل الحاوي يرفع صوته عاليا ضد « كهوف العالم السفلي من ارض الحضارة » ؟ فكيف نلحقه بعد ذلك بسلسلة الشعراء اليائسين ؟

كلا . انا واثق ان الاستاذ شرارة لم يتعمق شعر خليل الحاوي ، لانه لو تعمقه لادرك انه شاعر ضد الياس قبل كل شيء ، وان كان يختار الياس والرفض منطلقا .

رابعا - ولعل هذه النقطة هي اخطر نقطة في مقال الاستاذ شرارة . فهو بعد ان يمضي في تحليل « انحطاط » اوروبا يقول : « اما دليلنا نحن الشرقيين على انحطاط اوروبا ، فانه ماثل في ناحيتين الاولى انشاؤها اسرائيل .. والثانية تشددها في الاحتفاظ بمصالح وامتيازات جائرة تنكرت لها في حياتها الداخلية وعملت على نشرها واستغلالها في سلوكها الخارجي » !

قلت ان هذه اخطر نقطة في المقال ، لانها تمس حياتنا القومية مباشرة . اذ يبدو ان بعض المثقفين العرب قد استبدلوا عقدة النقص تجاه الحضارة الاوروبية بعقدة تفوق . ونحن اذا كنا نريد ان نتخلص من عقد النقص ، الا اننا نؤكد ان عقد التفوق لا تقل خطرا عنها . واذا كانت عقد النقص تضرب علينا جوا من الياس واللافاعلية ، فان عقد التفوق تضع على ابصارنا قناعا ذهبيا كاذبا يمنعنا من رؤية حقيقتنا وحقيقة واقعنا . وانا اقول للاستاذ شرارة : اذا كانت اوروبا منحطة لانها اقامت اسرائيل ، فما شاننا نحن اذا كنا قد سمحنا بان تقوم اسرائيل في قلب بلادنا ؟ شيء جميل ان نلقي تبعة اخطائنا على غيرنا ، لكن الا نكون بذلك كالنعامة التي تدس رأسها بين الرمال فتظن ان العالم بخير ما دامت لا تراه ؟

اما الدليل الثاني على انحطاط اوروبا في راي الاستاذ شرارة فهو تمسكها بمصالحها الاستعمارية . وهناك نجد الاستاذ شرارة يقع في خلط مريع . اذ يبدو انه لا يملك اي معلومات عن الظاهرة الاستعمارية وعن اسباب نشوئها وتطورها . ولو كان يملكها لما حاول ان يجعل اوروبا بجميع طبقاتها الشعبية مسؤولة عن الاستعمار. بل على العكس ، فكما ان الاستعمار يسيء الى شعوب اسيا وافريقيا ، فانه يسيء ايضا الى الشعوب الاوروبية وخاصة الطبقات الكادحة منها ، لان الطبقات البورجوازية الاوروبية الحاكمة تستخدم الاستعمار لا كوسيلة لدعم مصالحها في الخارج فحسب ، بل في الداخل ايضا . فاثار الاستعمار الهدامة لا تنعكس على الشعوب المستعمرة (بالفتح) فحسب ، بل تمتد ايضا الى البلدان المستعمرة (بالكسر) ، واكبر دليل على ذلك ما يسببه الاستعمار الفرنسي للجزائر من مشاكل واضطرابات لفرنسا نفسها . وقد ادرك اليساريون الاوروبيون هذه الحقيقة ، لذلك نجد الصادقين يرفعون صوتهم عاليا ضد الاستعمار ، لوعيهم ان هذا الاستعمار يهدد شعوبهم كما يهدد شعوب اسيا وافريقيا على حد سواء .

انا لا انكر ان الطبقات الاوروبية الكادحة ، وبتعبير اعم ، الشعوب الاوروبية ، غير مسؤولة عن الاستعمار . لكنها مسؤولة عنه بقدر ما لم تستطع ان تقضي عليه وتتخلص من الطبقة البورجوازية التي هي السبب الرئيسي والمباشر لوجوده .

ونجد الاستاذ شرارة يرتكب الخطأ نفسه عندما يقول ان اوروبا قد تنكرت للمبادىء الاستعمارية في حياتها الداخلية وعملت على نشرها واستغلالها في سلوكها الخارجي . وهذا غير صحيح . انها ليست اوروبا التي تفعل ذلك بل الطبقة البورجوازية الحاكمة فيها . ولكن من الصحيح ايضا ان الطبقة البورجوازية الاوروبية تتصرف في الداخل بشكل ، وفي الخارج بشكل اخر . ان سلوك الطبقة البورجوازية هو هو ، سواء كان في الداخل ام في الخارج .

انه سلوك طبقة مستغلة تستغل الشعوب الاخرى عن طريق استعمارها وتستغل شعوبها بالذات عن طريق حكمها حسب مصالحها الراسمالية .

انني لاحمر خجلا اذ اضطر للتذكير بهذه الحقائق الاولية التي يعرفها ويقرها كل من لم يكن يمينيا في تفكيره . لكن ما العمل ما دام الاستاذ شرارة يرغمنا على التذكير بها ؟.

...*...

ولانتقل الان الى التعليق الثاني عن مقالي عن خليل حاوي وهو للسيد حسين علي صعب . فهو يطالبني بان ادرس ثقافة الشاعر كي استطيع ان افهم رؤياه . وانني لاتساءل : ما هي هذه الثقافة التي يطالبني الاخ الكريم بان ادرسها ؟ وما هو مفهوم الثقافة لديه ؟ اذا كان يعني بالثقافة كمية معلومات ، فانني اقول في صراحة انه ليس من واجبي ان اقوم بجرد لثقافة الشاعر . اما اذا كان يعني بها طبيعة رؤيا الشاعر ومناحي تجربته فانني اقول : وهل في مقالي غير تحليل هذه الرؤيا حسب امكانياتي المتواضعة ؟

في الحقيقة ، انني لم افهم شيئا مما كتبه السيد حسين علي صعب ، وقد عرضت كلمته على عدد من الاصدقاء [illegible]فهموا منها ، مثلي ما يريد ان يقول .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

اما اتهامه لي بانني حللت بعض القصائد « دون تعمق او جهد » ، فهذا رأيه . وانا لا استطيع الا ان احترمه . واما ان يزعم ان تحليله الذي كتبه عن قصيدة « البحار والدرويش » هو التحليل الذي يتوفر فيه التعمق والجهد ، فانا لا استطيع الا ان ارفض ذلك . ودليلي على ذلك بسيط هو انه لم يفهم القصيدة لانه لم يفهم الرمز الاساسي فيها ، رمز البحار ، لانه قال ان البحار « يمثل الانسان الغربي المغامر بحياته في سبيل اكتشاف المجهول والحصول على المعرفة العلمية » . في حين ان البحار ليس الا الشاعر نفسه ، الشاعر الذي هرب من الغرب الى الشرق عله يجد فيه الحقيقة التي لم يجدها هناك . ولو انتبه الاخ الكريم الى مقدمة القصيدة النثرية لادرك ذلك . فالبحار ليس غربيا يغامر بحياته في سبيل المعرفة العلمية ، بل هو الشاعر الذي يئس من الغرب بعد ان « طوف مع يوليس في المجهول ، ومع فاوست ضحى بروحه ليفتدي المعرفة، ثم انتهى الى اليأس من العلم في هذا العصر ، تنكر له مع هكسلي .. فابحر الى ضفاف « الكنج » منبت التصوف . ولكنه « لم ير طيف ميت هنا (في الشرق) ، وطين حار هناك (في الغرب) ، طين بطين !!»

★

ولانتقل اخيرا الى تعليق السيد كمال ابو ديب على مقالي عن « المهزومون ومشكلة التكنيك » . لقد ناقشت في مقالي ذات مشكلة الاخطاء التكنيكية في رواية هاني الراهب ، وحاولت ان ابتعد عن التجريد والنظريات فأتيت لكل ما اعتبرته خطأ بشاهد من الرواية . وقد يكون لغيري رأي اخر في الرواية . ولو اردت ان ارد على كل ما جاء في تعليق السيد كمال ابو ديب لاستغرق مني ذلك وقتا طويلا ، وقتا لا أضن به على نفسي اضن به على القراء ، لانني سأضطر الى الاستشهاد من جديد بكل الاخطاء التكنيكية التي ذكرتها والتي لا ارى فائدة من تكرارها . ولهذا اكتفي ان اخذ مثالين عن طريقة مناقشة السيد كمال ابو ديب للاحظاتي .

فهو يخصص اكثر من ربع مقاله ليثبت انني لم افهم الرواية . اما لماذا لم افهمها ، فلانني ، حسب رأيه ، قلت ان مشكلة البطل فيها مشكلة جنسية ، مع ان الرواية في الحقيقة « قصة جيل كامل ... جيل رافض ، حمل صليبه وهو واثق من ان رفضه سيجعل منه جيل الذبيحة » ، والان لنترك الكلمات الكبيرة ، ولنحاول ان نفهم ما قلته انا حقا، لا كما حرف الاخ الناقد عني، لقد قلت بالحرف الواحد «ماهي « المهزومون »؟ انها تحاول ، كما هو واضح من العنوان ، ان تكون قصة جيل ، جيلنا الشاب ، المثقف ، الجامعي ، الذي يريد ان يعتبر المجتمع صفرا حتى يستطيع ان يعيش حياته بكل عمقها ، دون ان تحده التقاليد البالية التي هي ، في مجتمعنا ،من مخلفات القرون الوسطى » .

هذا ما قلته بالحرف الواحد . فكيف يزعم السيد كمال ابو ديب بعد ذلك ، انني لم افهم الرواية ، لانني لم افهم انها « قصة جيل » ! في الحقيقة ، لقد اكتفى الاخ الناقد بتقطيع مقالي كما يحلو له ، ولم يحاول ان يربط افكاري التي ناقشها بسياقها . فلقد تحدثت حقا عن المشكلة الجنسية عند البطل ، لكنني قلت بالحرف الواحد ايضا ، بعد المقطع السابق : « هذا الصراع بين جيلنا الشاب والتقاليد ، حاول هاني الراهب ان يعبر عنه بقصة الحب التي ربطت الطالب الجامعي « بشر » بالطالبة « سحاب » ..

اذن انا لم انكر ان « المهزومون » تريد ان تكون « قصة جيل » .. لكني حددت بانها « تحاول ان تكون قصة جيل » وان هاني الراهب « حاول ان يعبر عن ذلك بقصة الحب » ولقد كررت فعل « حاول » مرتين عن قصد . وكنت اعني بذلك ، وهذا رأيي ، ان الرواية لم تستطع ان تكون قصة جيل ، وان هاني الراهب لم يستطع ان يعبر بقصة الحب عن قصة جيل .

هذا مثال اول ، اما المثال الثاني فآخذه من مناقشة الناقد لارائي عن ذهنية ابطال الرواية ، فهو يقول : « ترى الا يتناقض (ايا انا) مع نفسه ؟ الم يقل انليس لدى الكاتب وسيلة الا الخطب (لتقديم شخصية البطلة سحاب) بينما قال سابقا « انها - اي شخصية سحاب - تتكشف لنا من خلال اذهان الابطال الاخرين او من خلال المناقشات الفكرية الباردة ، او من خلال الالسنة التي تريد ان تنال من سمعتها » ... ترى اليست هذه « وسائل اخرى غير الخطب ، يملكها هاني الراهب لكشف شخصية سحاب » ؟ ، كما يضيف الناقد : «اليس الحوار تصرفا ، اليست الحركة تصرفا .؟»

بمثل هذه الاستفهامات ، يريد الناقد ان يظهر تناقضي . حسنا ولكن يا سيد كمال ابو ديب : اين التناقض في كلامي هذا ؟ لا شك في انك فهمت ان الخطبة هي ذلك الكلام الطويل الذي يلقى من على منبر . ولكن كان واضحا من كلامي عندما قلت ان هاني الراهب لا يملك غير الخطب ليكشف لنا بها عن شخصية سحاب ، انني اعني بالخطب الوصف الذي نتلقاه من اذهان الاخرين ، او من خلال المناقشات الفكرية الباردة ، او من خلال الالسنة التي تريد ان تنال من سمعة سحاب . لقد قصدت بتعبير الخطبة اذن كل نثر يخلو من الحركة سواء كان هذا النثر خطبة حقا ام مناقشات باردة ام وصفا خطابيا . ولهذا قلت : « ان شخصية سحاب لا تتكشف لنا من خلال الحدث ، بل من خلال الحوار » . وعينت هذا الحوار على انه « الحوار الفكري الصرف » ، اي الذي يخلو من الحركة . نعم ، ان الحوار تصرف ، لكن عندما يكون حوارا حقيقيا ، اي حركة ، وهذا ما افتقدته في حوار هاني الراهب.

لقد كتبت حتى الان مقالات عديدة عن « المهزومون » ووجد من قال عنها « انها قمة فنية تنبيء ان عبقريا قد ظهر » ، وقارنها اخر برواية « الصخب والعنف » لفوكنر ، وتحدث كثيرون عن ازمة الجيل التي تمثلها . حسنا ! لقد قلت رأيي فيها ، وحاولت قبل ان احلل ما تريد ان تقوله ، ان اتساءل هل هي رواية حقا ؟ وانني لمرة اخرى اؤكد : هل هي رواية حقا ؟

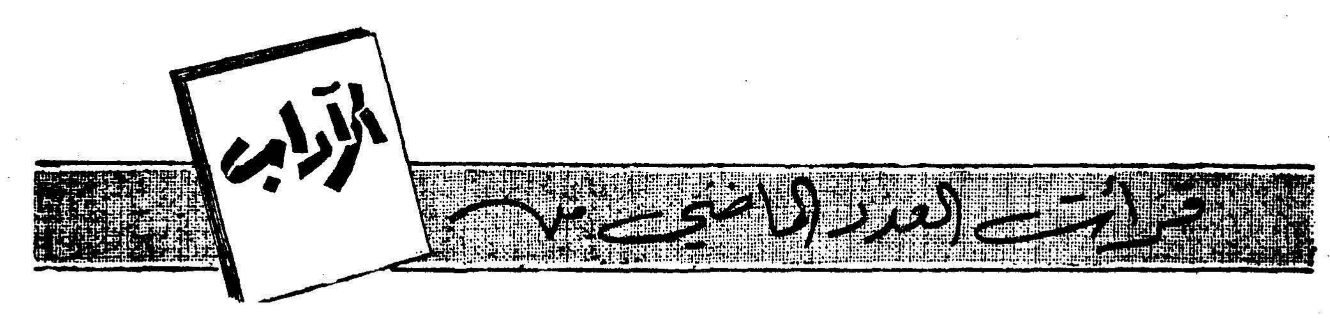
وبعد ، لقد قلت في مطلع ردي انني ما كنت لاكتب ما كتبته لو لم يكن السادة المناقشون قد اثاروا قضايا خطيرة تتعلق بحياتنا القومية لهذا فاسمحوا لي ان انقل لكم هكذا المقطع من تعليق السيد كمال ابو ديب الذي دفعني الى الرد . لقد قال : « اما عن رأيه (اي رأيي انا) في ان ازمة بشر ازمة جنسية قبل كل شيء .. فيكفي ان اقول انه اجرم بحق « المهزومون » وبحق جيلنا باكمله .. لان ازمتنا يا عزيزي ليست ازمة جنسية بقدر ما هي ازمة وجود ضائع .. وشباب بلا قضية .. ولا نبي جديد .. ولا ايمان .. ولا قيم انسانية .. ولا مجتمع يفهم ازمتنا الحقيقية »

انا لست ممن يحبون الاستذة الاخلاقية . لكن اذا كان هذا جيلكم حقا يا سيد كمال ابو ديب ، فانني افخر بان اجرم بحقه. لان جيلا بلا قضية هو اصلا جيل لا حق له لنجرم ضده. واذا كنت من شباب بلا قضية ولا قيم انسانية ، فلماذا تكتب ؟ وهل يكتب الانسان الا ليدافع عن قضيته ؟

حقا يا سيدي ان ازمتك ازمة وجود ضائع . لكنها ازمتك انت وحدك فقط ، لا ازمة جيل باكمله. فانا ايضا شاب ، ولعلني اصغر منك سنا ، ولكني لم اصادف احدا ابدا ممن تتحدث عنهم ، اللهم الا من بين اولئك الذين « لا يملكون اياما بائسة » على حد تعبير الصديق زكريا تامر .. انا ايضا من عمرك ، يا سيدي الناطق بلسان الضائعين، لكني من جيل ربما لم يكن قادرا على تحقيق ما يريد ان يحققه ، ولكنه واثق ، على كل حال، مما يريد ان يحققه !

دمشق جورج طرابيشي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



بقلم : مجاهد عبد المنعم مجاهد

..✱..

.. وفي البداية تتقرر اشياء :

انني لن « اقرأ » العدد الماضي من الاداب .. حقيقة انني قرأته، لكن حدود القراءة تلزمني الا انشر رأيي ، لان رأي القراءة رأي عاطفي، فمهمة القاريء ـ اي قاريء ـ ان يقف عند حدود الاستحسان او الاستهجان .. وانما انا انوي ان « انقد » العدد الماضي من الاداب ، بمعنى انني لا بد ان اعلل عملية الاستحسان او الاستهجان .. لهذا فانا اكتب تحت عنوان « نقدت العدد الماضي من الاداب » ، وامل ان يعمل رئيس التحرير على تغيير العنوان حتى لا يقف الكتاب عند حدود القراءة كما هو الحادث بالفعل ..

ثم ان العمل الفني حالما ينشر يصبح كائنا جامدا لا يتحرك، بمعنى انه لم يعد ينمو ويتغير وذلك منذ ان خرج من ذهن الاديب اصبح له وجه واحد جامد ولهذا يجب ان تكون عملية النقد ان تهتم بمستقبل الاديب لا بالعمل المطروح الذي امامه .. وذلك عن طريق تكشيف العمل الحالي لا بطريقة تقييمه ، ولكن بطريقة طرح القضايا التي تفيد العمل القادم ولهذا سيكون في النقد التالي عملية طرح للقضايا من خلال العمل لا عملية تقييم ..

ثم اني تعمدت الا اذكر اسماء اصحاب الاعمال ، وذلك لانحصاريتي التامة في الاعمال الفنية ، حيث ابدا النقد وكأن العمل المطروح امامي هو اول عمل لصاحبه ، حيث قد طهرت ذهني من جميع الاحكام المسبقة عنه ..

ثم اخيرا : انني لن اكون مجرد « سائح » في الاعمال الفنية ، بل سوف اتناول قضايا جمالية ، ولن اكون ملخصا للاعمال وداعية اجتماعيا كما تحول النقد في هذه الايام .. مستندا في هذا الى رأيي الذي سبق ان اوضحته في الجزء النظري من مقالي « نحو نقد ميتافيزيقي » (✱) لان النقد التالي ان هو الا تطبيق لهذا الرأي السابق ...

القصص

النمر

ان كانت هذه القصة تشكل نجاحا من حيث مضمونها الواقعي(1) ، الا انها تمثل فشلا من حيث الشكل .. ذلك ان مؤلفها فشل في اكتشاف مركز الثقل في قصته .. فاذا كان يعتبر جوهر القضية عنده ذلك الخال الذي اضطرته ظروف الحياة ان يلقي براسه في جوهر النمر بحثا عن لقمة العيش ، فكان ان قضم النمر رأسه ومات ، فاننا في هذه الحالة سنضطر الى شجب بطل القصة الاخر الذي اضطر ان يحلق راسه فذهب للحلاق حيث سمع قصة ذلك الخال.. لكن شجب هذا البطل وهذا الجزء سيترك الجزء الجوهري بلا تركيب درامي ، لاننا سنكون في هذه الحالة ازاء حادثة تنتظر رد فعل وما من رد فعل هناك لاننا شجبنا الجزء الاول من القصة باعتباره جزءا زائدا من حيث فكرة القصة ، وذلك على اساس التركيب الدرامي هو احداث رد فعل بالتغيير في نفسية انسان بصدد حدث خارجي سواء كان هذا التغيير مصاحبا بسلوك في الخارج ام بتحول نفسي .

اذن فما الذي دفع المؤلف الى هذا الجزء الاول والذي لم يعرف كيف « يعشقه » في عمله ؟.. الدافع هو ذلك الطابع الاسطوري الذي اراد ان يدخل فيه جو الاحداث .. لقد كان هذا الطابع الاسطوري عامل نجاح من حيث التشويق لكنه كان عامل فشل من حيث التكنيك .. لقد اراد ان يكتسب عددا متزايدا يميلون الى موضوعه الواقعي ، فجاء هذا العدد على حساب الفنية القصصية ، وذلك لان الحكاية شيء والفن القصصي شيء اخر ، فلم يقتصر استعماله للحكاية على انها اسلوب للرواية ، بل امتد هذا الى اعتبارها صلب البناء الفني ومن هنا كان الفشل ..

وليس ادل على ان المؤلف قد فشل في شكله من انه قد احس ان قضيته التي كتب لها القصة لم تصل كاملة الى القاريء .. فقد جعل الشخص الذي حلق راسه يذهب الى الحلاق ثانية ليستمع اليه وهو « يحكي قصة الانسان على هذه الارض ، الانسان الضائع الوحيد الذي يعيش في الخطر دائما ولاستمع اليه وهو يحكي القصة الحزينة التي يعيشها كل انسان حي » .. لقد لخص القصة على لسان البطل الزائد في العمل المعرض ، وذلك لان جوهر القضية لم يبن فنيا ، وذلك لان هذا الجوهر ان كان قد بني بناء فنيا كاملا لما احتاج المؤلف الى رصد الفكرة ويقررها على لسان احدى الشخصيات بكل هذا الجلاء ..

ولقد لجأ مؤلف القصة الى حيلة بارعة لاخفاء فشله الفني وذلك بان صبغ قصته جميعا بالطابع الاسطوري في كلا الجزءين ، مما يخفى على العين الخارجية ان تتبين بسهولة الانفصال بين القسمين .. فقد صور البطل الاول في اطار من شائعات الناس حول ضرورة حلاقة رأسه.. وصور في القسم الثاني مايتواتر عن حكاية ذلك الخال الذي اسلم رأسه من اجل لقمة العيش في فك النمر ..

الا ان دل هذا على شيء أفلا يدل على ان الرؤية الخارجية بالواقع كانت تضغط وتطغى على فنية الفنان مما ادى الى ذلك التفكك بين مضمونه وبين شكله ؟!

الاب :

ولعل ظاهرة عدم تبين جوهر القضية التي يدور حولها الفنان واختيار الشكل المناسب تتجسد في هذه القصة ايضا .. لانه اذا كانت القضية هنا هي قضية ذلك الاب الذي احتمل المرض الذي ينهش كليته ويواصل العمل كسائق للعربة في سبيل ان يهيء لاولاده ولابنه الكبير الطالب ، والذي يتخرج اخيرا وفي النهاية وقع الاب فريسة الداء الذي قاومه بمعجزة ، فاننا سنتساءل : ولماذا بدأ قصته عن طريق الانا باعتبار هذه الانا طبيبا ؟ خاصة ان الانا ليست داخلة في معمار العمل المطروح؟ فالقصاص يجب ان يدرك انه ما من جزئية في عمله الا وهي تقوم بوظيفة فنية ، اقول بوظيفة فنية لا بوظيفة مضمونية .. فهل لو تساءل المؤلف

(✱) عدد يوليو ١٩٦١ من الاداب

(1) اعتذر عن نقد « الكتاب والحياة » لسببين : اولا انها جزء من رواية طويلة ، ثانيا لان لي رأيا مطولا في قضية الابطال المثقفين خاصة لدى مؤلفي الوطن العربي..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كما تساءل البعض : ماذا يحدث لو اني حذفت هذا الجزء المروي على لسان الطبيب ، هل ينقص شيء ؟ خاصة ان هناك لقطة درامية بارعة ضاعت في غمار الحشو الادبي ، كما اضاعها اسلوب التقرير المباشر الذي كانت عين صاحب« النمر »بارعة في تجنبه فلجأ الى طريقة الحكاية وروى مايقال والاستعانة بالصور لا بالسرد الجاف ـ هذه اللقطة البارعة هي ان الابن عندما احتل مقعد ابيه السائق بسبب المرض تحرك الحصان بعد ان القى نظرة متسائلة على القائد الجديد .. وكانت هذه اللقطة محتاجة الى اضاءة اكثر والى تعميق اشد .. كانت محتاجة ـ على سبيل المثال لا الاقتراح ـ الى مونولوج داخلي في نفس الحصان الذي افتقد سائقه القديم الذي عاش معه العمر سنين .. بمعنى اخر كانت هناك استطالة في الجزء السردي بغير مقتضى ، وكانت هناك عملية بتر في الجزء الدرامي الذي يحتاج الى فرشة طويلة ..

واذا كان صاحب قصة « النمر » قد انقذ قصته وذلك بجعل بطلي القصة ذوي ملامح خاصة ، بحيث يمكن تمييزهما ، وذلك باعتبار الفن اصطياد للنموذج الجزئي الذي يعمم الحدث من خلاله ، فاننا نجد بطلي القصة هنا ـ سواء البطل الزائد « الطبيب » او البطل الجوهري « سائق العربة » معممين ، بلا ملامح خاصة .. انهما يظلان « طبيبا » و « سائق عربة » وليسا ذلك الطبيب بعينه ، وذلك العربجي بذاته .. وهذا ان دل على شيء فانما يدل على طغيان الفكرة التي كانت تبحث عن جسد ترتديه فظلت عارية في ذهن صاحبها وظلت بلا تحوير فني ، حتى لقد كانت نهاية القصة مكشوفة ومفضوحة منذ البداية ..

امنية ضائعة

لقد تركت صاحبة القصة قمة الحدث وغرقت في رتوش رسم الشخصية ، فلاكت ومطت رسم النفسية المعقدة لبطلة القصة : تاريخها لاقتناعنا بنهاية القصة ، لا الى رسم النموذج في تاريخه بطريقة السرد ، وتاريخ اهلها ، وتاريخها المشوه من ناحية الجمال .. وكان الامر يحتاج بل برسمه في جزئية واحدة بحيث تكشف هذه الجزئية قاع النموذج النفسي .. فليس المهم ان يقال ان هناك فراغا وكآبة ، بل الاستدلال على هذا الفراغ والكآبة في حدث سلوكي..

فماذا عن قمة الحدث ؟ ان المؤلفة وقد جعلت بطل القصة يقتل نفسه انما قتلت قصتها .. وذلك لانها لم تكتف بالسرد التقريري للبطلة ولم ينقذها حتى السرد عن طريق الانا من انه سرد تقريري ، بل لم ترسم الا الخطوط الخارجية للابطال الاخرين ، فليس معنى بطولية احدى الشخصيات للقصة ان تصبح الشخصيات الاخرى كرتونية الملامح والصفات وذلك لاننا نريد ان نقتنع بامكانية قتل الشخص نفسه بعد ان ملأت المشوهة نفسه شكوكا ضد خطيبته الحلوة .. لقد ظل شكسبير طيلة مسرحيته يصور اندفاعية عطيل في تصرفاته. فلما حان قتله لحبيبته ديدمونة استنادا لهمس اياجو في اندفاع لم يكن القتل مفاجأة ، وانما كان اكتمالا للنموذج المرسوم ..

لقد كانت هناك اجادة لوصف النموذج فيسيولوجيا ، وكان عطفنا للنموذج عطفا فيه تحفظ .. وكانت عواطفنا مشتتة باعتبارها هي القاتلة الفعلية وذلك لعدم تمركز القصة حول فكرة تستهدفها المؤلفة ..

الضبع والارنب

لئن كان الواقع مليئا بالغرابة ، وقبل هذا الواقع الغريب حياتيا، الا ان هذا الواقع الغريب محتاج الى تعليل في العمل الفني .. وذلك لاننا في الحياة ننظر الى قشرة الحدث الخارجي بلا تعميق للكامن خلفه ، اما عين الفن فهي تنفذ في لمحة الحدس الفني الى ماخلف القشور كاشفة سر هذه الغرابة ، وهنا لانصبح امام غرابة نادرة الحدوث ، بل الى واقع امكاني في اطار العمل الفني .. وهي قضية لاكها كثيرا منذ القديم ارسطو ..

فالقصة : جميع ملابساتها مليئة بالغرابة .. البطل فجأة يصر على اصطياد امرأة من غير ان يكتشف تعلة لذلك : « انا شبعان ، ولكنني هكذا ، نكاية او نزوة ، اريد امرأة » .. ومن الملاحظ ان هذا ليس سببا ولكنه نتيجة او جماع ازمة ، لكن لايوجد شرح لهذه الازمة .. ثم يقاد البطل الى مخدع واحدة ، وهذه الواحدة متزوجة وزوجها موجود اثناء التفاوض حول الليلة الحمراء ، وهذه الغرابة تحتاج الى شرح ، كما ان الامر محتاج الى شرح ايضا حول السبب الذي يخضع الزوج فيه للقواد ويخشاه ويأتمر بامره ، وكذلك الامر محتاج الى شرح ثالث يبين السبب الذي من اجله يحدث هذا الوضع ، والزوج يحمل مؤهلا جامعيا .. وهنا لانجد الفرشة الاجتماعية مفروشة فرشا كبيرا ، وانما الشخصيات تمشي بلا اقدام تلصقها في ارض الواقع ، لان هذا الالتصاق سيحمل في داخله التبرير ..

واذا تركنا شذوذ الشخصيات جانبا ، نجد شذوذ الحدث والتصرف ذاتهما .. فالبطل بلا تبرير ايضا لايكمل المغامرة ، وانما يكتفي بان يترك للمرأة النقود دون ان يمسها .. وهذا النبل « الفجائي » ـ لاننا نجهل التكوين الداخلي للبطل ـ انما هو محاولة انقاذ لاضفاء الموقف الدرامي على العمل ، لكن الموقف الدرامي ينقلب عى صاحبه لانه بلا تبرير وينقلب الى المبالغة في الموقف الفاجع .. فلماذا تصرف البطل هكذا ؟ هل لان هذا عين تصرفه الخاص ؟ في هذه الحالة اما كان الالزم كشف النوعية التفردية لهذا النموذج الذي لايتصرف كالاخرين ، وانما يصبح له مزاجه الخاص ؟ وكان لا بد من رسم هذا النسيج المتفرد لمزاجه ..

وحتى في السلوك الاخير نسأل : ماهدفية القصة ؟ ارثاء الضبع للارنب ؟ ان كان الامر مجرد رثاء من هذا الضبع بالذات ، فاين قضية بقية الضباع ؟ الا يدل هذا على اننا لسنا الا امام مقارنة خارجية وذلك بوضع ساذج للنقيضين امام بعضهما بطريقة ميكانيكية ساذجة ؟ السنا ازاء عمل طبيعي يرقب الحدث الخارجي هامدا دون ان يبث فيه حرارة التأويل والنفاذ العميق ؟ حقيقة ان هناك فنية في القصة ، لكن هذه الفنية موظفة من اجل لا قضية ..!!

*

ومن هنا يستبين ان الاساس في القصة القصيرة تحسس الفنان حتى يصل الى الموقف ، فيبدأ منه ويضوئه ويفرس الشخصيات والدلالات من خلال هذا الموقف ، يبدأ منه وينتهي فيه ولا يخرج عن منقطه معلقا او مقررا .. حتى لاتصبح القصة مهلهلة فضفاضة .. واذا كان اصحاب القصص المعروضة قد اهتموا بالرتوش ، فالاوفق ان يستخدموا ايضا مبضعا باترا يفصلون به كل فقرة وكل جملة وكل صورة لاتدخل في البناء المعماري .. وعملية النفاذ الى قلب الموقف وعدم الخروج على مقوماته هي التي ستجعل القصة فنية ، بمعنى ان تكون حاوية للحظة درامية حيث يحدث التغير النفسي للاحسن اوللوراء للنموذج بسبب وقع الاحداث الخارجية على وجدانه .. بمعنى ان بطل القصة يدخل مأزقا في هذا الموقف ، ويخرج منه مفسولا يحمل وجها جديدا يحدث انطباعا مغايرا في نفس القاريء ..

لكن الموقف الدرامي ان صاحبه السرد التقريري فقد الموقف حركيته وبالتالي فقد اقصى مايمكن ان يصل الى نفسية القاريء .. ومن هنا كان لا بد من الاستعانة بالصوروالمونولوج الداخلي والحوار الجانبي وتقطيع الزمن وخلط الانات وخلط الانوات حتى ينقذ العمل الفني وتثبت فيه الحرارة لتحويله كائنا حيا يحمل ملامح صاحبه ويكشف عن مدى فنيته..

ثم ان المتابعة الزمنية المتتالية انما تنضاف الى افقار الموقف الدرامي نفسه .. وذلك لان هذه المتابعة الزمنية المتتالية لاتحدث في الواقع ، وانما هي محاولة لتجميد الواقع الخارجي .. فاذا حدثت عملية تزييف للواقع الخارجي فقد الصدق الواقعي والصدق الفني على السواء .. وما عملية المتابعة الزمنية المتتالية كما رأينا في قصص العدد الماضي الا دلالة على قصور الوسائل الفنية التي يستعين بها اصحاب الاعمال المطروحة وتحتاج الى تعميق البحث عن وسائل جمالية جديدة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



كلمات خضراء

اصطياد اللحظة النفسية والدخول في اضاءة موقف لاحدى الامهات التي فقدت ابنها في المعركة هو الذي انقذ نصف القصيدة الاول ، حيث هناك متابعة للام التي فقدت ابنها في القتال .. واصطياد الجزئيات من نسيانه الحقيبة والكتاب والجورب رغم موته انما يعيش هذه اللحظة..

لكن هناك القسم الثاني من القصيدة الذي اضعفها ، لانها عملية تعليق خارجية على الموقف .. وما عملية التعليق الخارجية على الموقف الا لضيق افق الجزء الاول حيث لايسعف الشكل التقليدي اصطياد باقي الجزئيات ولا يعبر عن مشاعر الام بالصور .. ولهذا لجا الشاعر الى تعليق خارجي لمحاولة رسم طابع اسطوري من نمو الزهر في احجار القبر ..

ويظل هناك التعميم .. فالميت ليس جواد حسني ، ولكنه « ميت » عمومي .. حمله الشاعر بطاقة تحت العنوان حتى نعرفه ، ولم نعرفه من داخل القصيدة نفسها ..

الشبح

وهنا موقف فقد بناءه الدرامي .. لانه وقف عند حدود التصوير للحالة واستمرارية هذه الحالة .. ويجب الا تضللنا الصور الحلوة التي بنى بها الشاعر قصيدته عن فقدان الحركة في العمل الفني .. ان عملية التصوير دقيقة لذلك الذي بلا مصير ولا اتجاه في واقع المدنية والذي يعيش الريف كحلم وكعملية انقاذ لروحه .. لكنه يقف عند حدود الحالة لايدخل الشخصية ازمة من خلال حدث حتى تحدث انفراجة نفسية تبني للعمل درامية ..

واذا كانت قصيدة « كلمات خضراء » ترسم الام من الخارج بلاتصوير للواقع النفسي لها بتقرير املته الطريقة التقليدية المكثفة، فان صاحب « الشبح » قد نجح في ان يرسم هذا القاع الداخلي لبطل قصيدته وذلك لان لديه عين الفن التي تلجا الى الصور باعتبارها طريقة الاديب في عمله وعليها تقوم حرفته .. فالتمساح البليد استطاع ان يصور حالة الركود النفسية الداخلية وكان في استطاعته ان يقول : انا هامد النفس، لكنه اختار الطريق غير المباشر ، لان اطول المستقيمات هو طريق الفنان ، طريق الصور .. وبدل أن يقول ان روحه بسبب الريف تفرح ، قال انه يحس الحياة تنداح فيه كانها تنداح في عروق بنفسجية..

لقد ساومه الشاعر بين الواقع النفسي وبين استخدام القطار الخارجي كمجاوبة لهذا الواقع النفسي .. ولقد استحال القطار لا الى قطار خارجي ، بل الى رمز ، حيث انه كالقطار مسير رسم له اتجاهه واصبح في المدينة بلا شعور ..

يا طائر الزيتون

هل لولا البطاقة التي تحت العنوان من انها « رسالة من شاعر جزائري سجين الى اطفاله في وهران » هل كان يفهم من القصيدة انها رسالة اصلا ؟ وانها من شاعر ثانيا ؟ وانها من جزائري ثالثا ؟ وانها موجهة الى اطفاله في وهران رابعا ؟

ان القصيدة يجب ان تبوح بكل مضمونها والا فقدت نفسها كعمل ادبي .. فشكل الرسالة مفتقد .. ثم انه لاتوجد خاصية واحدة مرسومة لبطل القصيدة تكشف عن انه شاعر .. ثم لاتوجد نوعية مزاجية تبين انه جزائري .. كل مالدينا هو سجين تشرق الشمس كل يوم وهو مصفد في السجن ويسخر من الاسطورة التي تقال لاطفاله انه مسافر، فهو سجين وليس مسافرا وان طفله يفهم هذه الاسطورة .. وعيب هذا السجين الذي لايقنعنا بداخلية انه سجين « عمومي » « تجريدي »..

وفي الحقيقة هنا تثار القضية : اذا كان الفن بحثا عن القضية العامة من خلال الجزئي - باعتبار ان الفن عكس العلم - وكان الجزئي شيئا مناخيا ومزاجيا وحياتيا ، فهل يمكن لساكن اقليم ان يتحدث عن اقليم اخر ؟ أن فنان انجلترا مثلا يستطيع ان يصور المزاج الفردي لشخصياته في عمله الفني بطريقة لايمكن ان يصل اليها فنان فرنسا اذا ماكتب عن انجلترا مثلا. قد يستطيع الباحث الفرنسي او عالم الاجتماع الفرنسي ان يتحدث في براعة ربما فاقت الباحث الانجليزي او عالم الاجتماع الانجليزي عن المجتمع الانجليزي لان وسليته هي الافكار والتجريد .. اما الفن الباحث عن الخاص والجزئي والمتفرد فشيء اخر.

ان هذا الرنين الموسيقي الضخم للقصيدة شيء جميل في حد ذاته ، لكنه شيء يتنافر مع النفسية الحزينة للنموذج المعروض ..بمعنى ان صوت النموذج محتاج الى الهمس والبساطة لا الى الصخب والمبالغة في الصور حتى نصل الى الصدق الفني ..

رمز لا يبوح

في المقطع الاول من القصيدة نجد اكتمالا لا لفكرة جديدة وهي ان الكلمة ليست بديلا عن العاطفة ، وانها لاتعد تعبيرا عنها ، بل خنقا لها..

وقد ذكر هيجل هذه القضية عندما قال ان الاسم تضحية ابدية بالشيء المسمى .. وقد عبر الشاعر عن هذه القضية تعبيرا ناجحا عندما احال القضية الفكرية الى صورة فنية لان هذه بضاعة الفنان .. واختار ساعي البريد راجيا حبيبته ألا تنتظره ، فهو لايحمل رسالة منه ، لا لهجر ، بل لان عاطفته اقوى من ذاكرة الورق ونبض الحروف ..

وفي الحقيقة نجد ان الجزء الاول يحمل اكتماله الداخلي من حيث عرض القضية والوصول بها الى نهايتها وفصل علاقة الكلمات بالعاطفة وفتنتها في الصور التي ساعدت النغمية والتصاق الكلمات وعناقها في بساطة ورقة الى ابراز هذا المقطع المتكامل ، وبهذا نكون امام الرمز او الكلمة التي لاتبوح ..

لكن القصيدة بعد هذا تنسرب الى اشياء لا التصاق لها بالجزء الاول المكتمل .. انها مجرد ثرثرة العاشق عن عهده ووفائه وعن عهدها ووفائها .. وما عملية التقفيل بحكاية الكلمات التي في المطلع الا محاولة ايهامية بايجاد عضوية للقصيدة .. مع ان هناك عضونة كاملة للجزء الاول والذي لا يحتاج الى هذه الثرثرة التي وان كان نسيجها الشعر السلس ، الا انها ليست ضرورية لاقامة العمل ، بل هي زائدة عليه ..

انا والبحر

هذه عمليةتمثل خارجية آلية للانا والبحر.. وليسهناك تبرير منداخل لحظة تعلل عقد هذه المقارنة .. بمعنى ان هناك تساؤلا : لماذا عقد صاحب القصيدة هذه المقارنة بينه وبين البحر ؟ ليس مجرد التشابه، لانه اكتشف هذا التشابه نتيجة الحالة التي عاشها والتي لا نعرف عنها شيئا .. وذلك بسبب انها لقطة خارجية ومحاولة مزج بين الطبيعة والانا على الطريقة الرومانسية ..

ان البيت الاخير الذي يشبه الانا بالبحر من انه مقيد يريد فكاكا هو حجر الزاوية .. لكن حجر الزاوية بلا بناء يكشف هذه القيود ويكشف هذه الحرية .. ساعد على ذلك مخاطبة البحر بالطريقة الخطابية التقليدية المعتادة ..(1)

وقوة الصياغة الموسيقية وان كانت تتآزر مع صخب البحر ، الا

---

(1) .. تواردت الى ذهني - دون أن ادري لم - وانا اقرا هذه القصيدة اصداء تغيب عن ذاكرتي من شعر ايليا ابو ماضي وجبران خليل جبران .. وخيل الي ان هذا الموضوع ليس بالغريب علي !

انها متنافرة مع تلك الانا القيدة التي تبغي منطلقا لان الموسـيقة الموسيقية ان لم تتآزر مع نفسية النموذج فقد انتزار الشكل والمضمون..

فالامر في الشعر هو امر القصة .. امر البحث عن الموقف الـذي ينفذ من خلاله الشاعر لتصوير حدثه .. وامر البحث عـن النمـوذج والجزئي والخاص ..

وهناك خاصية غريبة ، وهي انه لا توجد خاصية متفـردة لكـل شاعر من شعراء العدد الماضي .. بمعنى اننا لو خلطنا الاسماء لما حدثت بلبلة .. اننا نستطيع ان نكتشف قصائد نزار قباني مثلا مـن وسط الف قصيدة ، لماذا ؟ لان له بنية نسيجية في القصائد ينفـرد بهـا ... فاذا التزمنا بقولنا الذي في البداية : فلنفترض ان هذه هي الاعمال الاولى لاصحابها لما كان هناك مجال للتحدث عن شخصيـة خاصة لكل شاعر .. بل ان القول يزداد : انه يجب البحث في هذه القصائد عينها عن الخصائص الخاصة بكل شاعر حتى يمكن معرفتـه في قصائد المستقبل بها.. لكن ـ للاسف ـ لا وجود لمثل هذه الخصائص الخاصة بكل شاعر حتى يمكن معرفته في قصائد المستقبل وتمييزه بها.. لكن ـ للاسف ـ لا وجود لمثل هذه الخصائص النوعية .. فالقصائد كلها « مية » واحدة على حد التعبير العامي.

وهذا يجرنا الى مشكلة اخرى الا وهي مشكلة اللغة ، اي ان اللغة هنا هي لغة « تجريدية » وليست لغة ملونة لدى كل شاعر ذات صبغة خاصة ..!!



نقد ديوان انشودة الطريق

استطاع صاحب المقال (٢) ان يضـع يده على الخيط الاساسي في الديوان ، كما استطاع ان يدرك جوهر القضية في الفن .. فالشاعـر يلجأ الى التعبير المحلي والنموذج المحلي ومن خلال هذا يبرز المضمـون بدلالته العامة الشاملة ..

لكن ، كانت المناقشة تقتضي دراسة « المدى » الذي وصـل اليه صاحب الديوان في هذه القضية(٣)... بمعنى مناقشة الدلالة الانسانية ورحابتها داخل القصائد ذات الطابع المحلي .. وهذا يجرنا الى تناول قضية التشابه بين لوركا وبين الشاعر المصري ... فهل نرى الدلالـة الكونية لدى شاعر اسبانيا مطابقة للدلالة الكونية لدى شاعر مصر مـن خلال رصد كل منهما لتراثه الشعبي ؟ انه تساؤل ، وهذا التساؤل وان كان يحمل اجابة من جانبنا فقد كنا نحب ان نعرف اجابة صاحـب المقال ...

ومن حيث تقييم الشاعر قال صاحب المقال ان الشاعر وصل الى ما يسمى « بالواقعية الجمالية » ويعني بها هذا الاتجاه الذي يجمع بين واقعية المضمون وجمالية التعبير مع رعاية ما لا بد منه من محلية اللون وعالمية الاسلوب .. وفي الحقيقة ان صاحب المقال استعمل مصطلحا لا علميا.. فشرط المصطلح العلمي ان يكونمحدد الدلالة منضبطا غير عائم مكتفيا بذاته .. لكن اذا قلنا الواقعية الجمالية فمعنى هـذا ان هناك واقعية لا جمالية .. لكن شرط الجمالية مفترض اصلا فـي الواقعية وغير الواقعية منذ البداية .. وربما كان قصد صاحب المقال ان يقول ان الشاعر لم يسف في واقعيته ونقاها .. وهذا ما يجـب ان يفعله كل فنان ..وبهذا يكون مصطلح الواقعية الجمالية بلا دلالة ..

ثم ا ن الحديث عن الموضوعات التي يتناولها الشاعر انما يذكرنا بذلك النقد التقليدي .. لان التحدث عـن مضمـون للعمـل الفـني يتنافى مع القول انه شاعر يتناول الاسرة والوطن مثلا .. لان المضمون شيئا اغنى من هذا حيث يعد الموضوع جزءا ضئيلا من المضمون الفني ..

بقيت قضية المقارنة بين شاعرين .. وهي قضية خطرة ان ارصد اوجه الشبه في سطحية بين الشاعرين .. حقيقة انهناك تشابها خارجيا بين الشاعر المصري وبين الشاعر الاسباني في استخدام التعبير الشعبي وفي تناول الجزئي ، لكن هذا التشابه الخارجي يخفي في اعماقـه اختلافا جوهريا في اقتصار الشاعر المصري على فولكلوره كطريقة فـي الاسلوب ، بينما الفولكلور الاسباني موظف كجزء وبنية في المضمـون نفسه .. وهذا بالتالي يعكس ضيق افق التجربة لدى الشاعر الاول ورحابة التجربة لدى الشاعر الثاني لان الفولكلور اصبح في بنية العمل الشعري .. كما ان عمق الدلالة الكونية مختلف لدى الشاعرين ... وهذه القضية محتاجة الى تناول المقارنة في تفصيل حتى يكون هنـاك اقتناع لا في ذلك الشكل المقتضب الذي يسيء للشاعر المصري اكثر مما يبهجه ان يقارن بشاعر اسبانيا ..

كما ان تفردية الشاعر المصري لم تدرس ، سواء كانت له ام عليه .. واقصد بالتفردية الطرائق الصياغية والجمالية الخاصة بشاعـر بعينه بحيث يفترق بها عن الاخرين ..

« المهزومون » ايضا

لما كنت لم اقرأ رواية « المهزومون » بعد فان الحديث عن نقـد صاحب المقال للرواية امر صعب ... وكل ما سوف اتناوله هو طرح القضية التي دائم ا ما تتكرر في خطأ . الا وهو ربط شخصية البطل بشخصية مؤلفـها ، سواء عن طريق التخمين او عن طريق معرفة المؤلف.. وبالتالي فنحن نحمل بطل الرواية اخطاء المؤلف او نحمله محاسنه ... بينما الامر يرتد الى العمل الفني نفسه الذي سيبرر للبطل كل مسالكه وتصرفاته .. وهذه القضية في النقـد هي مذهب الاداء النفسـي ... وقد تكون دراسة الشخصية للمؤلف هامة الا انها هامة لدارس عـلم الجمال ، اما في النقد فالامر محصور في النص نفسه ويجب ان يتحمل النص وحده عملية التفسير..

وهناك امر ثان الا وهو القول بان البطل هو العامل على وحدة الرواية .. وهو قول يجعل سلوك الشخصية كاشفا لبنائها الفنـي ، مع انه يجب البحث عن عنصر فني لاثبات هذا البنيان وربما كان العنصر الفني الذي يحفظ للرواية قوامها وتكاملها ـ في رأيي على الاقل ـ هو عنصر الزمان الفني الذي يوحد الحادثة والشخصية والافراد والازمات في كل منصهر من خلال موقف احدث تركيبته الدرامية هذا العنصر للزمان الفني...

التفكير بالصور في الخلق الفني

الحقيقة ان هذا المقال مهم للغاية ،فبقدر ما يحتوي على قضايا

---

(٢) احب ان اعتذر عن نقد مقال « الديمقراطية والقومية العربية» لسببين : اولا انني لست كاتبا سياسيا ولا تدخل السياسة في مجالات تخصصي .٠. وثانيا لانني لا اتناول بالتعليق المقالات العاطفية ولهـذا استبعدت من النقد مقال « شاعر حكم عليه بالاخلاص » حيث ان الدراسة العاطفية تتنافى مع البحث العلمي .. كما اعتذر عن نقد مقال « من سترندبرج الى سارتر » لعدم نشره كاملا .. حقيقة لقد قرأت نص المقال في لغته وفي ترجمته من الصديق صاحب الترجمة الا ان المقال ما زال ناقصا في عين القارىء.

(٣) لا يعني هذا انني انقد ديوان الشاعر هنـا ، وانمـا مهمتهم بمناقشة منهجية المقال الدراسي للديوان ..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فنية عالية بقدر ما يحتوي على مجموعة من الاخطاء المنهجية ... ويحسن ان نعالج هذه القضايا جزئية جزئية :

✻ يصور المقال اساسا على قول لم يمحص للناقد الروسي بلنسكي دون ان يذكر المؤلف هذا صراحة .. وبلنسكي يعرف الفن بانه التفكير بالصور .. لقد كان بلنسكي غارقا في لجة مثالية هيجل يريد ان يخطو الى ارض المادية ، وكانت عظمته قاصرة على انه اول من قال بهذا التعريف.. لكنه ترك مقالته الاساسية التي تحتوي هذا التعريف « فكرة الفن » ناقصة .. وكان يجب على الناقد صاحب المقال ان يمحص هذا التعريف قبل ان ينطلق منه ، ذلك ان الفن - ان شئنا الدقة - ليس تفكيرا بالصور ، وانما هو تعبير عن فكرة الفنان بالصور .. بمعنى اخر ان الصور هي جوهر التعبير التجسيدي الخارجي لا جوهر فكر الفنان . بمعنى ثالث ان تعريف بلنسكي الذي نعتقد أن الكاتب استمد منه اراءه انما يخلط بين مجال علم الجمال والنقد .. فعلم الجمال يدرس قضية الابداع في ذهن الفنان ، بينما النقد يدرس قضية الابداع في النص نفسه ، حيث يذكر الناقد ان الصور هي الشكل الداخلي لتفكير الفنان . فهنا خطآن جوهريان: الخطأ الاول اننا لا يمكن ان نعرف معرفة يقينية ان كان الفنان قد بدأ يفكر بالصور ام لم يفكر.. افلا يمكن ان يبدأ الفكنان بفكرة تجريدية يحاول ان يجسدها بعد ذلك في عمل فني كما هو الحال عند الوجوديين؟ الخطأ الثاني ان الفنان شانه في هذا شان الفيلسوف والعالم والرجل العادي في عملية التفكير.. اي ان التفكير عند الجميع يتخذ شكلا تجريديا للغاية معتمدا على القوالب الذهنية (مما لا شك فيه ان هناك فارقا في الدرجة عند كل منهم) اما الذي سيميز كلا منهم فهو طريقة التعبير .. بمعنى واضح ان الصور ليست هي الشكل الداخلي لتفكير الفنان ، بل هي الانعكاس الخارجي لهذا الفكر .

وعلى هذا فلا يوجد شيء اسمه فكرة فنية ، فالفكرة فكرة ولا يمكن ان نقول انها فكرة فنية او فكرة علمية ، انما الذي سيحدد بعد هذا هو الشكل الذي عرضت به الفكرة ... لان العالم والفنان - فيما يذهب نيدوشيكين - انما يحصلان معرفة بالعالم وقوانينه ثم يعكسان هذه المعرفة بالعالم وقوانينه في شكلين متباينين : الاول يستعمل المفاهيم والثاني يستعمل الصور

✻ يوحد الناقد بين الصور وبين الشخصية الانسانية .. وهذا في الحقيقة انما هو تمييع لمعنى الصورة .. لقد جعلها بمعنى Character لا بمعنى Image ، اي انه احال الصورة الى قضية مضمون وبالتالي حولها الى دراسة اجتماعية ، بدلا ان يجعلها قضية شكل وتظل منحصرة في الدراسة الفنية .. وذلك لان الشخصية الانسانية في رايه انما تعكس العلاقة بين الفرد والمجتمع .. ونحن لا نعترض على هذا ، لكننا نعترض ان يكون الامر قاصرا في الصورة على المعنى المضموني للشخصية لان الصورة في نفس الوقت هي طريقة المعمار وطريقة الاسلوب .. في الصورة المرسومة للشخصية لا تعكس علاقة الفرد بالمجتمع فحسب بل هي تكشف ايضا عن التركيب الدرامي والموقف واللحظة النفسية وكل الوسائل الصياغية وتستوعبها ... وهي في نفس الوقت طريقة اسلوب ايضا .. ففارق بين ان اقول في تقرير انني احب ، وانني اعبر بالصورة عن هذا قائلا : هناك عصفور يزقزق في قلبي..

بل ان المؤلف قد انزلق الى قضيتنا دون ان يقصد عندما قال في جزئية انه في الفن يعاد تقديم المجتمع والطبيعة في الملابسات المجتمعة لوجود الشخصية الانسانية .. لان اعادة تقديم المجتمع والطبيعة ان هي الا بنيان فني جديد ورؤية فنية مخالفة للواقع ..

✻ يذكر الناقد ان تفكير الفنان يكون محددا بعظمة وتقدم فكرته عن الانسان وعلاقات الانسان بالمجتمع .. وهنا يدخل دور الدعاية السياسية من جانب الناقد ، لاننا في الفن عندما نحكم على افكار الفنان فلا نحكم عليها حقا وانما عن كيف ابرز هذه الافكار بغض النظر عن نوعيتها .. فلن يصير اليوت مثلا كفنان ان ينبذ اراءه في الحياة ، فعظمة اليوت قائمة في انه استطاع ان ينقل هذه الافكار بطريقة مليئة بالصدق الفني حتى كاد ان يقنع البعض - عن طريق فني - بان افكاره صحيحة ..

✻ يذكر الناقد ان حياة الصورة تعتمد على دراسة وفهم الفنان للواقع .. لكن الناقد قد نسى دور الخيال ودور التكنيك ودور الحرفية .. فالواقع بالنسبة للفنان شبيه بالواقع بالنسبة للحالم.. ففي الحلم يعاد تشكيل الواقع من جديد بحيث يصبح له علاقات جديدة ومنطق علاقات جديدة وتصبح له قوانينه الداخلية المستقلة عن قوانين الواقع التي استمد الحلم عناصره منها .. وكذلك الامر بالنسبة للفنان ، انه يستمد عناصر فنه من الواقع لكنه يعيد تشكيل هذه العناصر وفق افكاره بحيث يصبح للعمل الفني منطق علاقات نوعي وفريد ولا يمكن الحكم عليه بنفس منطق علاقات العالم الخارجي .. وبهذا نجد في العمل الفني لا صدق الواقع بل صدق العمل الفني نفسه ..!!

مجاهد عبد المنعم مجاهد

القاهرة

مكتبة انطوان

صدر حديثا

حقائق لبنانية

الجزء الثالث والاخير

تاليف فخامة رئيس الجمهورية اللبنانية السابق

الشيخ بشارة الخوري

الموزعون : مكتبات انطوان

(✻) مما لا شك فيه انني اعتمد هنا على تلخيص المترجمين ... وافترض في هذا التلخيص الامانة لكي اناقش المؤلف اراءه ، وان كانت هناك جزئيات احس نقصها في المقال واشعر بها ، فقد قرأت المقال في نصه منذ اكثر من عام والذاكرة تخونني في تذكر التفاصيل لانني اقرأ كل شيء ولم استطع العثور على نص للمقال في مكتبتي او لدى صديق .. ولهذا اوجه الاعتذار !!

الاشتراكية والديمقراطية

ــ تتمة المنشور على الصفحة ١٦ ــ

العمال بكل مافي هذه الكلمة من معنى ، لاتمثل الا مصالحهم ومصالحهم كاملة . يضاف الى هذا ان الدولة تتجلى في اناس وزمر لها ، في نظام الحزب الواحد خاصة ، نوعية خاصة وتتصف بعزلة يمكن أن تبعد عنها فئات العمال .

ان قيام التعدد شرط اساسي من شروط الديمقراطية انى كانت ، وهذا التعدد لابد ان يتحقق ، ضمن المجتمع الاشتراكي ، في مجال العمل النقابي ، بل لابد ان يكون من مبادئه ان يكفل للعمال حق الاضراب نفسه .

على ان هذا التعدد ينبغي انيتم ضمن اطار محدود اطار الاتفاق على الاهداف النهائية ، ولا بد ان يقوم في الاقتصاد الاشتراكي اتفاق شعبي عام على الاهداف . اما ان يكون التعدد في قلب الاهداف نفسها ، وان يقوم الخلاف حول غايات المجتمع الاشتراكي نفسه ، فهذا تناقض لا يجيز للاشتراكية أن تتنازل عن عقيدتها الاشتراكية .

ان الاساس الهام للمجتمع الذي يسير نحو الحرية ، على حد تعبير «كارديلي» ، هو اولا وقبل كل شيء ضمان حق كل فرد في الا يستغل ويستثمر ، وفي ان يستطيع ان يقرر بوصفه منتجا ، كيف سيوزع ويستخدم فائض العمل في مجتمعه العمالي وفي المجتمع عامة »(1) !

انالاشتراكية ، كما قلنا ونقول ، لايجوز ان تصبح غاية في ذاتها ، ولا بد ان تكون غايتها اطلاق قوى الانسان وتحرير طاقاته وضمان تفتحه الفردي ضمن اطار المجتمع . ومن اهم مايضمن احترام الانسان هذا ضمن المجتمع الاشتراكي الحفاظ على حقوق الانسان ، بمختلف اشكالها ، وبمختلف الوسائل ، وعلى راسها صيانة استقلال القضاء وحريته وعدم انتهاك القوانين ، ولا سيما الجزائية منها . اذ مهما تكن الجريمة التي يمكن ان يرتكبها فرد ضد الخطة الاشتراكية ، يظل من الصحيح انه امام موقف تتعرض فيه حياته وحريته للخطر ، اي تتعرض فيه للخطر لديه قيم ينبغي ان يكون الحفاظ عليها غاية النظام الاشتراكي ولهذا كان من الواجب ان يكون لمثل هذا الفرد الحق في ان يدافع عن نفسه وفي ان يجعل دفاعا علنيا ، والقاضي « جزائيا كان او مدنيا » لابد انيكون في مثل هذا المجتمع الاشتراكي شخصا يستطيع عند الاقتضاء ان يسير في عكس اتجاه التاريخ ، اي لابد ان يكون ان صح التعبير خارجا عن التاريخ . وهذا لايعني طبعا انه يملك الحقيقة وحده . فهو قد يخطيء ، وقد يصر على خطئه ، ولكن الشعب اذ ذاك يمكن ان يفرض ارادته بان يغير القانون او يوضحه .

وواضح ان هذا الاتجاه الديمقراطي الذي ينبغي ان تاخذه الاشتراكية اذا ارادت ان تحقق اهدافها ،لايمكن ان ييسر له كامل النجاح الا اذا اقامت تربية ديمقراطية للشعب ، تجعله يتذوق الحرية ويقدر مداها وحدودها .

وواضح ان ماذهبنا اليه من ضرورة قيام وفاق شعبي عام على الاهداف الكبرى ضمن المجتمع الاشتراكي يمكن ان ينقلب الى فوضى او خداع اذا لم تيسر للشعب تربية تمكنه من ممارسة هذه الحرية ممارسة ناجعة . ولا نقصد بتربية الشعب هنا مجرد تلقينه المذهب الاشتراكي والمبادىء التي تدين بها الدولة ، فمثل هذا التلقين المذهبي ، رغم انه يفرش الفكر ببطانة من الافكار ، لايمكن ان نسميه تربية بالمعنى الحقيقي للكلمة ، لان اول مباديء التربية ان تكون غايتها ايصال الفرد الى ان يفكر تفكيرا حرا لاتفكيرا اتباعيا ، فالحرية الحقيقية لاتتحقق للفرد اذا قدمت له الافكار جاهزة مبيتة ، ولا بد في التربية الديمقراطية الحقة ان نربي الافراد على التفكير الشخصي الحر ، بحيث يستطيعون ان ياخذوا الاشياء على عاتقهم ويفكروا فيها على حسابهم ، ويصلوا الى حد من النضج يستطيعون معه ان يتحملوا مسؤولية التفكير لوحدهم ، ويغدوا قادرين على ان يتركوا لوحدهم في مواقف جديدة يستطيعون فيها ان يختاروا ويقرروا بانفسهم دون اللجوء الى مرشد ، بل ضد من يمكن أن يرشدهم في بعض الأحيان .

وواضح ان هذا المطلب الاخير من اهم مقومات الحياة الديمقراطية ، والتوسل اليه يكون عن طريق انواع التربية جميعها في مختلف المراحل والاعمار ، وعلى راسها التربية المدرسية ،ولن نخوض في الحديث عن مبادىء التربية الديمقراطية في المدرسة ، ولن نشير الى وسائلها الكثيرة، وحسبنا ان اهم مقوماتها انتكون حريصة على تكوين روح البحث عن الحقيقة واحترامها ، بعيدة عن تشويه التاريخ باسم اهداف معينة ، ان هدفها ، بقول موجز ، لايجوز أن يكون مجرد دمج الفرد بمجتمعه دمجا قوامه الاتباع والانصياع ، فمثل هذا الاندماج عقيم غير منتج . والاندماج الحقيقي هو الذي يصدر عن فرد قادر على التحرر من المجتمع والحكم عليه ، يملك من تفتح الراي الشخصي مايجعله ياخذ من قيم مجتمعه ماياخذ عن روية واختيار ، ويرفض مايرفض عن روية واختيار . ان غاية التربية الديمقراطية الحقة انتجعل من اندماج الفرد مع قيم مجتمعه وتراث مجتمعه وسيلة لتحرير هذا الفرد تحريرا يمكنه من الحكم الحر على هذا المجتمع ، ومن تجاوزه ودفع مبادئه الى امام . والتكوين الديمقراطي العميق للفرد يعني تكوين ارادته المستقلة وشخصيته الفذة القادرة اخيرا على الاوبة الى ذاتها ، والاتصال بعالم القيم الروحية تجد فيه معيار سلوكها في المجتمع ومعيار سلوك المجتمع .

ومثل هذه التربية الديمقراطية هي الجديرة وحدها بالمجتمع الاشتراكي الحق ، فالاشتراكية تهدف كما قلنا كرة بعد كرة الى غاية انسانية ، وغايتها الكبرى خلق حضارة جديدة قائمة على العمل ، من شانها ان تحفظ للانسان كرامته وتمنع عنه استغلال اخيه الانسان وتطلق لديه قوى الابداع ، ومثل هذه الاهداف هي اهداف الديمقراطية عينها . ومن هنا كانت اللحمة بينهما كما قلنا داخلية عميقة .

واذا عدنا الى المجتمع العربي ، ادركنا ادراكا اعمق مدى التواصل الذي ينبغي ان يقوم فيه بين الاشتراكية والديمقراطية . فالمجتمع العربي بحكم تاريخه مجتمع مؤمن بكرامة الانسان وبقيمه الروحية ولا يمكن ان يقبل بالاشتراكية اذا كانت مجرد موقف مادي في فهم الكون والاشياء . وهو لايقبل ان تكون المادة مقدمة على الفكر، بل يرى على العكس ان التفاعل قائم بينهما ،وان الفكر اخيرا هو الذي ينبغي ان يقود المادة ، ولا سبيل الى الحفاظ على القيم الفكرية ضمن المجتمع الاشتراكي اذا غدا التنظيم الاشتراكي الاقتصادي غاية في ذاته يجيز لنا ان نطوح

(1) في تقرير قدم الى المؤتمر الشعبي لرابطة الشيوعيين اليوغسلافيين المنعقد في نيسان عام ١٩٥٢

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

بمباديء الانسان وقيمه في سبيل نجاحه وتطوره .

والمجتمع العربي بعد ذلك ، بحكم حاضره وواقعه المجزأ والاخطار التي تحيق به ، يجد في الديمقراطية الوسيلة الصحيحة لبلوغ المجتمع الاشتراكي العربي ،ويجد في الحفاظ عليها الدرع المتينة التي تقيه مخاطر السير نحو الاشتراكية سيرا متعجلا او مغلوطا . اذ ما دامت الاشتراكية اطارا ينبغي ان يتلاءم مع ظروف البلدوحاجاته وان تكون خطواته الاولى مسايرة لامكانيات البلد الاقتصادية والاجتماعية ، فمن اللازم اذن ان تتم في جو ديمقراطي يتيح التعرف على حاجات هذا البلد ، وييسر تقلهــا عن طريق المنظمات الديمقراطية المختلفة ، وبجنبهــا على هذا النحو اخطار الانزلاق في موقف نظري خاطيء .

ان الديمقراطية كما قلنا اكثرمن مرة ، لايمكن ان تفهم على انها مجرد نظرة مثالية تقول بالحرية وتتغنى بهــا . انها لاتاخذ معناها الا ضمن ظروف المجتمع وحاجاته . والاشتراكية هي التي تهب للديمقراطية مضمونها اذتجعلها منصبة على التنظيم الواقعي للصلات التي تقوم بين الافراد ضمن مجتمع معين . ومن هنا كانت الديمقراطية تغتني بالاشتراكية وتتحدد عن طريقها ، وكانت الاشتراكية تحتمي بالديمقراطية وتحافظ على اهدافها الاصيلة .

ان تحرير الانسان لايمكن الا ان يكون تحررا كاملا ، والعبودية التي ينبغي ان نبعده عنها عبودية متعددة الوجوه ولا يجوز ان نبعد عنه عبودية المال لنخضعه لعبودية جديدة ، عبودية الحكم ، كما لايجوز ان نبعد عنه عبودية الحكم لندعه يرزح تحت اثقال التحكم الاقتصادي والظروف الاجتماعية السيئة .

ولا بد من تحرير حقيقي شامل ، وسيلته الاولى والاخيرة الجمع العميق بين الاشتراكية ، بوصفها اداة للتحرير الاقتصادي والاجتماعي ، وبين الديمقراطيةبوصفها اداة للتحرير الفردي .

ان الديمقراطية الاشتراكية ليست ديمقراطية معلقة في الهواء ، وانما هي ديمقراطيةتبدأ من النضالضدالعوامل الموضوعية التي تؤدي الى عبودية الفرد ، نعني العوامل الاقتصادية والاجتماعية . ولكن صعوبات الطريق لاتنسيها الهدف الاساسي لهذا النضال ، نعني حرية الانسانوتحريره. انها لاتنظر الى الحرية على انها امنية خلقية نبلغها بالاماني والتبشير ، بل تدرك ان **العمل للحرية لا يكون الا عن طريق النظر في القوى الاجتماعية الواقعية الفعلية ، وفي علائقها المتبادلة وما بينها من صراع وتضارب ، بغية تنظيمهاالتنظيم الذي يكفل للانسان وجوده الكريم .**

ومجتمعنا العربي جاوز اليوم مرحلة رسم المباديء والدعوة المجردة لها . انه في حاجة الى الصيغة العملية التي تنطلق ضمنها هذه المباديء . ولا سبيل الى رسم هذه الصيغة الا عن طريق تحديد شكل التلازم الفعلي ، في سائر تفصيلاته ، بين التنظيم الاشتراكي وبين العمل الديمقراطي . ولن تنقلب المباديء التي نؤمن بهـا مبادىء فعالة راسخة ، الا عندما تجدهذه الترجمة الواقعية الفعلية لها ، وعندما تتحدد بعمق ودقة صلات الاشتراكيــة بالديمقراطية ، فعندها سنستطيع الانسان العربي ان يحمل الرسالة قويا جادا بعد ان ادرك ان عمله يضمن له القيم الحقة التي آمن بها كعربي ، قيم العدالة والحرية معا كما يضمن للانسان كرامته التي طالما هدرت باسم القيم والمباديء .

دمشق

عبد الله عبد الدائم

صدر حديثا :

أنا وسارتر والحياة ...

بقلم الكاتبة الوجودية الشهيرة
سيمون دو بوفوار
ترجمة عايدة مطرجي ادريس

في هذا الكتاب الرائع تروي لنا الكاتبة الوجودية الكبيرة سيمون دوبوفوار قصتها مع الرجل الذي كان شريك حياتها ، من غير ان يكون زوجها ، جان بول سارتر . وهي من خلال ذلك تقص تلك المغامرة التي ادت الى انتصارها : كيف اصبحت كاتبة الى جانبه ، وكيف كانا وما يزالان يواجهان الحياة .

انها قصة عجيبة ، هذه التي تسردها هنا سيمون دوبوفوار لانها قصة عاطفة فذة قلما ربطت كائنين فوق هذه الارض بمثل هذا الرباط : رباط الحب الواعي الذي يوثقه تفاهم روحي وفكري ليس له في عمقه وصميميته مثيل . فبالرغم من ان سارتر يحب هنا ، كائنات اخرى ، من مثل « كميل » و« اولغا » فان ما يشده الى سيمون دوبوفوار اعمق من ان تؤثر فيه اية علاقة خارجية وان ما يشدها اليه اوثق من ان توهنه الغيرة .. صحيح انها تغار ، وتعبر عن ذلك في صفحات رائعة ، ولكن السعادة التي خلقها لقاؤها بسارتر منذ اللحظة الاولى ستظل ترفرف على حياتها مادامت على قيد الحياة . وهي واثقة كل الثقة من انها « لن يأتيها اية مصيبة من سارتر الا اذا مات قبلها .. » قصة رائعة ، عميقة ، مرهفة ، نابضة بالحياة ..

الثمن ٤ ليرات لبنانية او ما يعادلها

منشورات دار الاداب

صندوق البريد

جاءنا البيانان التاليان حول الحركة الانفصالية الرجعية :

بيان لرابطة الادب الحديث

تعلن رابطة الادب الحديث غضبتها على الخوارج الذين هبوا في جنون محاولين ضرب قلعة الوحدة الشامخة ، واطفاء انوار القومية المشعة ، وتبديد آمال الاحرار الشرفاء في بناء كيان عربي حضاري تقدمي موحد ، ناظرين الى مصالحهم الفردية ، ومصالح الراسمالية الشرهة ، وراجعين بنا الى الاقليمية الضيقة المقيتة ، التي كانت ولا تزال اس التاخر في بلادنا العربية .

ولن تلقى هذه المحاولة الاثيمة الهوجاء الا الاندحار والثبور من الشعب العربي في اقليمي الجمهورية ، ومن كافة شعوب البلاد العربية الاخرى ، التي لن تدع لهؤلاء الخوارج ، اللعب بالمباديء التي اعتنقوها وكافحوا من اجلها كفاح الكماة ، مباديء القومية والاشتراكية ، والتقدم ولا تبديد ثمرات الانتصارات الباهرة التي احرزتها الجمهورية العربية المتحدة الفتية بعد جهاد مرير ، ولا عزل الحركة القومية النامية في الاردن والعراق ، وكافة ارجاء الوطن العربي عن الوطن الام .

فالى حملة الافلام وجنود الحرف المشع اللاهب الذين عملوا على ايجاد الوحدة الفكرية والثقافية من سنين وسنين ، ان يجاهدوا باقلام من نار من اجل وحدة الجمهورية العربية المتحدة ومن اجل اهدافها الغالية في ايجاد كيان عربي موحد يدين بالديمقراطية الحقيقية ، والاشتراكية ، البناءة بقيادة الزعيم المجاهد جمال عبد الناصر ، والعاملين الشرفاء معه .

عاشت الوحدة العربية عزيزة مكينة ، وعاش العاملون من رجال القلم على سلامتها وعزتها وعلائها .

رابطة الادب الحديث

مصطفى السحرتي ، كامل السوافيري ، هلال ناجي ، محمد عبد المنعم خفاجي ، حبيب زحلاوي ، ياسين السماديسي ، امل نقل ، اسعد حسني ، ابراهيم شعراوي ، عبدالله عبد الجبار ، انس داود ، امين الريان ، طلعت السمري ، محمد سعيد بابصيل ، ابراهيم عبد الحميد عيسى ، عبد المنعم محمد يوسف ، عبد الحميد عبد الفتاح ، كامل امين ، محمد عبد المنعم ضيف الله ، الربيع الغزالي ، احمد ابو المجد عيسى ، رضوان ابراهيم ، محمود جبر ، محمود عيد ، عبد العاطي جلال ، علي حسن غسال ، سعد جاويش ، نجاة شاور ، محمود شاور ، كمال نشأت ، سمير سليمان .

*

بيان اتحاد الادباء العراقيين الاحرار حول التمرد الرجعي

في هذه الايام الحرجة الحاسمة من تاريخ امتنا العربية الخالدة التي تتعرض فيها كل انتصارات حركتنا القومية التقدمية الى خشية الضياع نتيجة الصدع الذي احدثته الرجعية الانفصالية في وحدتنا الشامخة ،

وفي هذه الايام الكالحة نشعر نحن اعضاء اتحاد الادباء العراقيين الاحرار بالمسئولية التاريخية العظمى الملقاة على عاتق كل الكتاب العرب في الالتفاف حول الجمهورية العربية المتحدة نواة الوحدة العربية وقلعتها الصامدة وفي دعم قيادتها الحكيمة وفي النضال الهادف الملتزم الذي يرتفع فيه الاديب من مستوى القوى الى مستوى العمل من اجل دحر قوى الرجعية المستذئبة في دمشق التي تحاول العصف بكل انتصارات حركتنا التقدمية الواعية .. دحرا يحطم كيانها ويستاصل جذورها بعد ان رمت هذه الرجعية بكل ثقلها في اقليمنا الشمالي في محاولة مستميتة للقضاء على جمهوريتنا العربية المتحدة توطئة لعزل الجمهورية العراقية ثم الاطاحة بها والعودة بالعراق الى سياسة الاحلاف وترسيخا للنظام الملكي الاستعماري الهزيل القائم في الاردن وتصفية للحركة القومية فيه وفكا للكلابة المطبقة على خناق اسرائيل اللقيطة من الشمال والجنوب وضياعا ابديا لفلسطين العربية واضعافا لنضال ثوار الجزائر ودعما لمشاريع الاستعمار في الشرق الاوسط ونكسة ما بعدها نكسة لكل المكاسب الاشتراكية الثورية التي نالها الكادحون عمالا وفلاحين ومثقفين في الاقليم السوري في عهد الوحدة.

ونحن اذ نستشعر بهذه الحراجة وباللحظات التاريخية الحاسمة التي تتعرض فيها تضحيات اجيال من امتنا وامال الملايين من شعبنا للضياع بفعل المؤامرة الانفصالية الكزبرية الخائنة في دمشق ندرك اكثر من اي وقت مضى ان معركتنا هذه هي معركتنا الحاسمة من اجل الوجود الواحد ومن اجل الحياة الحرة الكريمة . اننا لندرك ان الادباء الاحرار كانوا دائما رأس الرمح الذي طعنت به الرجعيةوالاستعمار في كل ارجاء وطننا الكبير كما اننا ندرك ان ادباء سوريا اليوم هم في الصف الامامي جنود المعركة ضد الرجعية الانفصالية الخائنة .. اننا اذ نستنفر كل الاقلام العربية الشريفة لتقف في صفنا من اجل الحفاظ على وحدتنا وعلى مكاسبنا الاشتراكية في ظل الجمهورية العربية المتحدة انما نتوجه بندائنا هذا خاصة الى كل الكتاب والشعراء والخطباء السوريين الاحرار الموجودين في ساحة المعركة ... فيا ادباء جبل العرب الاحرار يا فتية السويداء .. ويا احفاد ابطال اليرموك .. يا من هتف شاعركم العظيم سلامة عبيد لزعيمه عبد الناصر في اعياد الوحدة :

يا زعيمي يالهم الجيل روحا ... حرة يعربية الاطياب
دربك الدرب لا سواها وفينا ... بعض عزم من عزمك الوثاب

انتم اليوم مستنفرون للثار من عدوكم العميل الاول (مامون الكزبري) ساعد الشيشكلي الايمن الجزار الذي احرق قراكم ودمر مدنكم ويتم اولادكم ورمل نساءكم وفجع شيوخكم عام ١٩٥٣ .. انتم اليوم مستنفرون للثار وللدفاع عن عروبة جبلكم التي تريد حكومة الانفصال الخائنة لها ان تذل وان تسير في ركاب الاستعمار والرجعية..

ويا ادباء حمص الاحرار يا من تقدم شاعركم الشهيد رفيق رزق سلوم الى مقصلة السفاح التركي احمد جمال باشا شامخ الراس فابصر برفيقه في الكفاح الشهيد العلامة عبد الحميد الزهراوي معلقا على مشنقة مجاورة فرفع يده بالتحية وصاح مرحبا يا ابا الحرية ثم لاقى حتفه على قمة الامجاد ..

انتم يا ادباء حمص .. يا رهط خالد بن الوليد .. ويا احرارها انتم مدعوون لان تحافظوا على وحدتكم وعلى مكاسبكم الثورية من عبث الرجعية وخيانات الانفصالية بالدم والتضحيات الغالية ..

ويا ادباء حلب الاحرار .. يا من هتف شاعركم الخالد سليمان العيسى للوحدة بنشيده الخالد (من المحيط الهادر الى الخليج الثائر لبيك عبد الناصر)·ويا من قال شاعركم المجاهد عمر بهاء الاميري :

وما العيد الا وحدة عربية ... ترف بها اعلامها وبنودها

يا من قدمتم التضحيات الكبيرة والاضاحي الغالية في سبيل

الوحدة حتى حققتم حلمكم بقيام الجمهورية العربية المتحدة .. انكم اليوم مدعوون لان تعضوا عليها بالنواجذ فلا حرية بلا وحـــدة ولا اشتراكية عن طريق الرجعية ولا وحدة بدون جمهوريتكم العربية المتحدة

ويا ادباء اللاذقية الاحرار .. يا من هتفت شواعركم للوحدة باعذب الاناشيد فاهدت شاعرتكم المجيدة عزيزة هارون اعذب اغانيها في الغد الباسم الى رائد الوحدة عبد الناصر في اعياد الوحدة ... انتم اليوم في الثغر وفي الجبل مدعوون لان تعيدوا امجاد المجاهد صالح العالي الى اذهان الخونة دعاة الانفصال والرجعية بالعمل بالثورة.. على الخونة.

ويا ادباء دمشق الاحرار .. يا من هتف عميد شعرائكم شفيق جبري مهللا للوحدة ومزغردا لقيام الجمهورية العربية المتحدة :

ارم عنك الاكفان واطرح ثرى القبر	وشاهد ملكا على النيل رحبا
تلتقي الشام فيه تربا لمصر	كل ترب يشد في الملك تربا
وغدا تزحف الديار ديار العرب	تحت الدرفس روحا وقلبا

انتم يا احفاد ابطال ميسلون .. يا من لقنتم الاستعمار الفرنسي دروسا قاسية في التضحية والفدا .. انتم وكل الادباء وكـل الاحرار في كـل ارجاء الاقليم السوري مدعوون لان تضعـوا الاكف على الزناد.. انكم مدعوون لان تنقلوا الاقـوال الى مرحلة الاعمال وان تكونوا في طليعة المعركة كتابا فرسانا وشعراء فرسانا وخطباء فرسانا ، ولا تقولوا نحن عزل فالشعب كله معكم ونحـن من ورائكم وسيسـقط بعضكم شهيدا يحسده الشهداء .. ان دماءكم ستكون النور الـذي يضيء درب اجيالنا الصاعدة .. فلا بقاء لوحدتنا بدون تضحية .. ولا انتصار بلا فداء .. ان انظار العرب وقلوبهم في كل ارجاء الوطـن العربي الكبير تتجه اليكم اليوم لتثبتوا انكم جنود الوحدة وحماتها ورجالها الاشاوس .. لكان شاعركم العظيم (عمر ابو ريشه) قد قصد هذه الايام بالذات عندما قال :

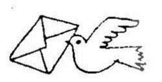
لا تقل ذلت الرجولة يا خالد	واستسلمت الى الاحزان
قم تلفت تر الجنود كما كانوا	مسار الاباء والعنفوان
ما تخلوا عن الجهاد ولكن	قادهم كل خائن وجبان

لقد اختاركم الله لهذا اليوم لتكونوا الصف الاول من جنـود الحرية وجنود الوحدة وجنود الاشتراكية وجنود عبد الناصر الاوفيـاء في معركتنا الضاربة ضد الاستعمار وضد العبودية وضد الرجعيـة وضد الانفصالية.

وقيل ذلت دمشق للالى غدروا	وغار امجادها فازت به حلب
دمشق ما تبرح الامجاد شامخة	لمجدك البكر تنمى حين تنتسب
ردي الذين بليل السوء جمعهم	على الدنايا اجير ما له حسب
رديهم فجحيم النار منتظر	جماجم الغدر والتاريخ مرتقب
ما زلت احلم يا فيحاء ان دمي	من اجل وحدتنا الشماء ينسكب
ردي العصاة فانت الصارم الذرب	زهت به (عبدشمس) والاولى ذهبوا

والله اكبر والعزة للعرب

هلال ناجي
سكرتير الادباء العراقيين الاحرار



آخر منشورات دار الآداب

				ق.ل
وحدي مع الايام	(شعر)	—	فدوى طوقان	٣٠٠
اعطنا حبا	(شعر)	—	فدوى طوقان	٢٥٠
عيناك مهرجان	(شعر)	—	شفيق المعلوف	٢٠٠
الحب والنفس	(قصص)	—	الدكتور عبد السلام العجيلي	١٥٠
ضيف من الشرق	(قصص)	—	فاضل السباعي	١٥٠
دروب القومية العربية	(دراسة)	—	الدكتور عبدالله عبدالدائم	٣٥٠
التربية القومية	(دراسة)	—	الدكتور عبدالله عبد الدائم	١٥٠
هل تحبين برامس	(رواية مترجمة)	—	فرانسواز ساغان	١٥٠
هيروشيما حبيبي	(رواية مترجمة)	—	مرغريت دورا	١٥٠
دروب الحرية	(لسارتر)	—	ترجمة الدكتور سهيل ادريس	٥٠٠
وقف التنفيذ	(لسارتر)	—	ترجمة الدكتور سهيل ادريس	٦٥٠
الحزن العميق	(لسارتر)	—	ترجمة الدكتور سهيل ادريس	
انا وسارتر والحياة	(لسيمون ده بوفوار)	—	ترجمة عايدة ادريس	٤٠٠
سارتر والوجودية	(دراسة)	—	ترجمة الدكتور سهيل ادريس	١٧٥
المهزومون	(رواية)	—	هاني الراهب	٣٠٠
ابيات ريفية	(شعر)	—	عبد الباسط الصوفي	٣٠٠
رسائل مؤرقة	(شعر)	—	سليمان العيسى	٣٠٠
فتاة في المدينة	(قصص)	—	محمد ابو المعاطي ابو النجا	١٥٠

الوجود بلا وسيط

ـ تتمة المنشور على الصفحة ٢٩ ـ

واذن افليس الموقف المنسجم المعقول المريح والراحة قيمة لا تدفع لكونها بديهة فسيولوجيه هو ان ارذل هذه الكاس ان انتحر ؟

التأجيل :

غير انه اذا كانت الخاطره الاولى توحي لنا بان الانتحار هو النتيجة الوحيدة المقبوله فان نظره اقل تسرعا ترينا ان العكس هو الصحيح ، اي ان البديهية الاولى الناتجه من مواجهة الانتحار انما هي التمسك بالحياة .

ذلك باننا لو فرضنا ان الانتحار مناسب من الوجهة السابقة فانا سنجده غير مناسب من وجهة اخرى . هذه الوجهة هي جواز تبدل الموقف (١). وان يتبدل فاني اظل « امتلك » وسيلة الانتحار ولم اخسر شيئا ، فهو ـ اي الانتحار ـ لا يفوت وهو دائما تحت الطلب .

واخيرا فمن الجائز الا يكون دواري هذا غير كابوس ! اوليس انه لا حدود تميز نومنا من اليقظه ؟ او لسنا نـؤكد لانفسنا احيانا ونحن نحلم ـ كما تبينا من بعـد ـ اننا في تمام اليقظة ؟

صحيح اني أشعر وانا افكر في هذا ، ان في الامر « حيلة ما » (قد تكون من فعل المرهق) ولكنها ليست اكثر مما اشعر به وانا في حالة النوم . حقا انه لا وقائع تجعلنا نقتنع بان هذه اكثر من فروض ، هذا صحيـح ، ولكن يكفي ان يكون لها هذا الاحتمـال الانف حتى تكون كافية لاقناعنا بالعدول عن الانتحار ، اوعلى الاقل بتأجيله .

ليس هذا فقط ، بل ان ارصاد كل قيمة ومصـدرها انما هو الحياة (٢)، وليس من الممكن ان تكون هناك قيمة بدون حياة ، واذن فان قيمة كل القيم والمبدأ الاعلى والمرتكز القاعدي لكل قيمة انما هو الحياة، واذن فان العزم على الانتحار استنادا الى التعلات السابقة ليس في الوقع غير الخطأ ، ان مجرد خطورة فكرة الانتحار على البال دليـل عـلى خطـأ تنفيذه وعلى عبثيته ، والواقـع ان المـرء لا ينتحر ولكنـه يقوم بحركة تؤدي الى موته ..

الاستبطال :

لا مطمع اذن في زوال ذلك المرهق (زواله اصلا) ما دام ينسج وجودنا مع انفسنا ومع الاخرين ، ومع الطرف المساهم في انتاجه (العالم) صحيح ان هذا المرهـق كثيرا ما يتنكر ويتقنع كما سبق ان راينا ، غير ان ذلك لا يفقده تأثيره ، انه يلون هذا التأثير ويكتفي بالتلوين غالبا.

اما اذا كانت التجربة من القوة بحيث تطيح بقناعه فان ترجى ارتفاعة ، المرهق ـ يصبح بدون معنى وغير ذي موضوع .. كذلك لن يكون التغافل ، عنه مبررا ولا جديا، ذلك بان الشعور به قد اصبح يساوي الشعور بالوجـود

ولكن هل علي ان اظل أتلمظ هذا الطعم صارخا: ياللذته المؤلمة ! يا لغرابته المألوفة !؟ هل ليس امامي غير ان اظـل اجتر ذكريات الصد واستعيد اهات الأسف وابكي انهيار برجي الالهي ؟

ان العالم يخبيء لي فعلا لا ينسجم مع هذا التلمظ ، انه لا ينساني ابدا ، وان تصميمه لقاطع ، وخطته لواضحه قد يزيد المرنز فيها ويغير « التكتيك » .. الا انه لن تكون لمناومته هذه غير غايه واحدة هي الحصول على غرضه مني باحسـن ما يناسبه من الوسائل وبالذها عنده ..

واذن فالموقف الوحيد المتماشى مع حالتي ، الموقف الاصيل ، الموقف البديهي الذي هو في غنى عن كل تبرير وتزكيه ، هو ان اشد باحدى يدي على جـرحي النازف وان امسك بالاخرى على السلاح ، على ان انطلق قدما الى العالم والدوار ياخذني والنزيف يضخني ، .. يتصـبب قلبي دما وساعدي عرقا ، لم يبق لي من دواء وليس لي معيد عن الانطلاق ...

هذا الموقف ليس قرارا يبتني على «حيثيات» جزئيه تحيل التحقق ، وقد عجزنا عـن الوصول اليه ، الى مجرد التحري والاجتهاد فيه ، ليس هو قرار ولكنه تلبيه ، تلبيه لاصل نداء في واشد ، معي صميمته .. لان موجة هذا النداء انما هو انا ، انا الذي اخترت الوجود وفي امكاني ، في كل وقت ، ان انبذه ، فكلما كان اصراري هذا اقوى وكلما كان فاقدا لاي سند او دليل او قيمة خارجية من دون قيمة وجود في كلما كان وجودي اعمق واخصب واعظم ، الحياة في عهد مواجهة الانتحار فجرت في وجودي ومن هذا الوجود استمددت القيمة التي اسست عليـها تأجيل الانتحار ، وها ان هذه القيمة ترد الان الي تحيـة خيرا فتزيد وجودي توحدا وجدارة وصميمية واصـالة وهذا التراقد الدائم المستمر بين الوجود والوجود ، بين القيمة والاختيار لهولب الوجود الانساني وسويداؤه

التحالف :

لكيلا تذهب بطولتنا سدى ، ولكيلا يكون عملنا ضد العالم ضعيف المفعول (وتنبع هذه الفكرة مباشرة مـن القيمة الاصلية العامة) علينا اذن ان نهيىء الوسائل المقيده والمساعدة على ذلك .. تماما مثلما يستعد المحارب وهو داخل الى الحرب ، ومثلما يفعل كل عاقل يقرر مواجهـة عدوه والنيل الفعلي منه.

والواقع ان الموقف ليشبه الاستعداد للحرب من اكثر من وجه ، اذ انه لا بد من ان تضم تلك الوسائل هـذا كما هو انسان بالحرب ، رجالا وعتادا وخبرة باسلوب العدو في قتاله ومعداته وخططه وكل ما يترتب على الجـهل به الانسحاق العاجل المحتوم ...

من حيث الاشخاص : علي ان اشغل مكان الحـب الجنسي والصداقة (الحب بالنسبة الى النساء والصداقه بالنسبة الى الذكور ، وقد يحصل خلال ذلك) بمبـاديء والتزامات . ذلك ان الحب لم يعد ممكنا بعـد ان تفجرت في اعماقي ينابيع الوحدة ، وكذا الصداقة .

اما الالتزام فينتج عن شبه حلف اعقده ضمنيـا مع اخي الانسان . فالانسان هو الحليف الطبـيعي لاخيـه الانسان ، لان الكل عرضة للعالم وضحية له ، ولا يغير من الامر انهم لا يدركون ذلك جميعا ، ولا شك ان مثل هـذا

---

(١) كان يتوب الحبيب من جفائه ، او اتخلص انا من حبه . فليس من شرط لامكانية حصول هذا التغير سوى المستقبل ، اي دوام حياتنـا فترة اخرى بقدر ما تكفي لامكانية التغير، وفعلا فقد عرف التاريخ البشري كثيرا من تراجع مثل هذه المواقف التي كانت في وقت من الاوقـات مؤيسة .

(٢) منبع القيم المباشر انما هو التوجد ، والحياة تشمل التوجـد والوجود واستعمالنا للفظ الحياة فيه مراعاة امكانية تحول الوجود الى توجـد ...

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

التحالف يقتضي اخلاقا معينة هي فعل الخير بصددهم والتساند بعضهم ببعض ... في سبيل الوقوف واجهة واحده تجاه العدو المشترك .

غير ان عدة الرجال وحدها لا تكفي في مواجهة العالم، حتى ولو كان جميع الناس قد هبوا في جبهه واحده .. انما سيظلون في حاجة الى المعرفة ، معرفة «التكتيك» الذي يتبعه العالم والتقاليد التي يسير عليها في نشاطه .. اذ اننا بمعرفة ذلك نصبح على مواجهته اكفا واكثر اهلية .

والتعبير عن «التعبئة العامة» هو الحكومة العالمية (١) كما ان التعبير عن تلك المعرفة هو القوانين العلمية.

واما الفن بمختلف انواعه فمهمته الدعاية الى هذه الامور ، اعني نوعية الناس وجعلهم يستبطلون عليه .

بقي هناك اقنيم اخر هو التطبيق (التقنية) فهذا هو الاداة التي تجعل التحالف والعلم قابلين للاتيان بالنتيجه المرجوة ، وذلك بسبب من ان الالة ـ اداة التطبيق ـ من حيث هي مادة ، ذات طبيعة من طبيعة العالم ، في نفس الوقت الذي هي فيه على طبيعة من طبيعة الانسان لوظيفتها ولكونها مصنوعة ـ على خلاف العالم ـ صنعا .

اما المعيار العام لكل ذلك فهو مدى تسخير العالم واخضاعه لسيادة الانسان في سبيل صالح الناس اجمعين هذا الصالح الذي يبتديء من الوقاية من المرض والجوع والظلم لينتهي بالخلود ، اي بان يصبح الانسان غير قابل للموت .

هل لنا ان نتكهن بان الانسان سوف ينتصر فعلا ضد العالم ؟

مهما يكن فان انتصاره مشروط بنضاله ... ولئن يدمر فذلك خير من ان يهزم .

خـاتمة :

نحـو الوحـدة

لو اننا ابدلنا بالنظرة السابقة التي هي وجود ـ بشرية ، بنظرة كونية مجردة Ontologique وتأملنا في طبيعة نشاط الكون بما فيه الانسان وفكرنا في غايته ـ لامكن ان نذهب الى ان الوحدة الكبرى لهي المنزع العام ، للكون ، وذلك اما بتحويل الانسان نهائيا، ـ بقطع دابره ـ الى العالم ، واما بتحويل العالم كله الى معلومية بعد ان كانت صفته السائدة هي المجهولية .

وهذه النظرة لا تستبعد ان لم تستقرب وجود « القوة الكبرى » او « التطور العظيم » ، غير انه ـ تبعا لهذه النظرة ـ لا احد من القوة او التطور بالناجز التام او المتكرر . ويقف التطور وتكتمل « القوة الكبرى » عندما تسود الوحدة النهائية ، وكل وحدة سياسية او غيرها هي خطوة ما في سبيل ذلك .

على ان هذه الاراء المبنية على النظرة الانطولوجية تستوي عندي شخصيا في « صوابها » و « خطئها » ما دامت تتصل بالوجود العام ، واما ما يهمني كاي فرد اهمية مباشرة فانما هو هذا الوجود الخاص هذا الوجود الذي يعاش بين تخثر الدم ورائحة البارود ... وذكرى خفقة ، ومقياس التعبير عن مثل هذا الوجود ليس الصواب او الخطأ ولكنه الاصالة ..

الجنيدي خليفه

---

(١) غني عن البيان انه ليس ما يحتم ان تكون هذه الحكومة شيوعية مثلا

ملاحظـات

(١) لم تتقيد في هذه الكلمة باصطلاحات خارجية

(٢) سيرى القاريء ان الوجهة التي نظرنا منها الى العالم اضطرتنا الى ان نتكلم عنه وكانه كائن ذو حياة بالمعنى العادي للحياة ، في حين ان ليس من همنا الادلاء برأي في مثل هذه النقطة ، واذن فليكن ذلك وسيلة تعبيرية لا غير .

(٣) هذه النظرة مستقلة نابعة من تجارب واقعية ، غير انه ليس معنى استقلالها انها لم تتأثر بافكار غيرية بالعكس انها متأثرة الى الحد الذي يصعب معه ارجاع كل تأثير الى مصدره ، ولهذا الى جانب انني لا احتفظ بالمراجع او بعد عهد قراءتي اياها ـ لم اثبت استشهادات خارجية . غير اني مع ذلك قد كتبت هذه الكلمة وانا شاعر اني متأثر بكتب معينة اهمها :

(١) ما فوق مبدأ اللذة — سيموند فرويد
(٢) مشكلة الفلسفة — الدكتور زكريا ابراهيم
(٣) الفلسفة الوجودية — الدكتور زكريا ابراهيم
(٤) دراسات في الفلسفة الوجودية — الدكتور عبد الرحمن بدوي
(٥) الانسان ذلك المجهول — الكسيس كاريل
(٦) سر الجسم البشري : مقال بمجلة الاداب البيروتية لرينه حبشي لم اعد قراءته من سنوات بحيث نسيت في اي عدد نشر
(٧) هكذا تكلم زرادشت — نيتشه
(٨) كتابات (جماعة علم النفس التكاملي) في طبيعة العلاقة بين الجسم والنفس ـ وهو مثبوتة في كتبهم ومجلتهم .
(٩) بعض مؤلفات (ارنست همنغواي) مثل وداعا للسلاح ـ الشيخ والبحر ـ لمن يدق الجرس

عدد ((الاداب)) الممتاز

تقدم ((الاداب)) في مطلع العام القادم ، ١٩٦٢ ، على مالوف عادتها كل سنة ، عددا ممتازا في موضوع :

الاتجاهات الفلسفية في الأدب المعاصر

وسيكون حافلا بالدراسات العميقة التي تتناول بحث مختلف النزعات الفلسفية كما تظهر في الاثار المعاصرة للاداب العالمية .